Mus Theor:

23

Adlung.

M. Jacob Adlungs,

der Churfürſtl. mainziſchen Akademie nützlicher Wiſſenſchaften zu Erfurth ordentlichen Mitgliedes, des evangel. Rathsgymnaſii ordentlichen Lehrers, wie auch Organiſtens an der evangeliſchen Raths- und Predigerkirche.

Anleitung zur muſikaliſchen Gelahrtheit

worinn
von der Theorie und Praxis
der
Alten und Neuen Muſik,
von den
muſikaliſchen Inſtrumenten, beſonders der Orgel,
Nachricht gegeben,

und die in jedes Fach gehörigen Bücher
bekannt gemacht werden.

Zweyte Auflage,
beſorgt von
Johann Adam Hiller.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Dresden und Leipzig,
in der Breitkopfiſchen Buchhandlung. 1783.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Einleitung

vom Entzweck und rechten Gebrauch dieſes Buchs.

Geneigter Leſer!

Es iſt wohl nicht leicht möglich, eine Schrift zu verfaſſen, welche nach dem Geſchmack aller Leſer wäre. Der eine wird wünſchen, mehr zu finden; der andere wird ſchon das darinne befindliche zum Theil vor überflüßig halten. Es wird alſo billig anſtatt einer Vorrede, welche den Leſer zur Beurtheilung eines

Buchs fähig machen muß, hier kürzlich unterſucht, welche Urtheile von eines Werks Vollkommenheit die richtigſten, und den andern vorzuziehen ſind. Ich kann nicht beſſer antworten, als daß ſolche Bücher Lob verdienen, deren Titel die Abhandlung einer nützlichen Materie verſpricht, und da im Werke ſelbſt das Verſprochene geleiſtet wird.

Wie will alſo jemand einſehen, ob gegenwärtiger Tractat durch den Titel eine, den Liebhabern der edlen Tonkunſt nützliche und angenehme Ausführung verſpreche, wenn der Name des Buchs nicht recht verſtanden wird? Was heißt denn nach den Begriffen der Gelehrten die Gelahrtheit? Begreift ſie nicht nebſt den Grundſätzen zugleich die Kenntniß der Bücher, welche in jeder Wiſſenſchaft zum weitern Nachleſen, bisweilen auch zur Hiſtorie der Diſciplin dienen können? Kann wohl einer, der ſich von der Kanzel hören läßt, blos der Predigten wegen ein hochgelahrter Theologus heiſſen? Die Hiſtorie der Diſciplin, die Streitigkeiten, die Kenntniß der alten und neuen Gottesgelehrten, gehören mit zu einer

theolo-

theologiſchen Gelahrtheit. Und ſo iſt es mit der Muſik. Ich irre wohl nicht, wenn ich zur muſikaliſchen Gelahrtheit nicht vor hinlänglich achte, daß jemand nur ſingen und ſpielen, oder componiren könne; ſondern wenn von vielerley muſikaliſchen Sachen geredet oder geſchrieben wird, daß man ſolche Reden und Schriften auch verſtehe. Glücklich ſind bisher andere Diſciplinen geweſen, daß auf hohen Schulen ſolche den Liebhabern bekannt werden. Nur allein unſere Tonkunſt hat bis jetzo müſſen zurücke ſtehen, wenigſtens in den hieſigen Landen; und wer ſolche nicht nur praktiſch, ſondern auch theoretiſch erlernen will, findet theils keinen Anführer, theils ſind dieſe nicht an allen Orten, daß die Umſtände der Perſonen, ſonderlich auch des Beutels, oft nicht erlauben, auf ſolche Art **muſikaliſch gelehrt** zu werden.

Ja, ſpricht mancher, dazu kann die groſſe Menge Bücher dienen, welche von allen Theilen der Tonkunſt gute Nachricht geben. Iſt wohl geſagt. Alſo muß man ſich nicht wundern, wenn eine beträchtliche Anzahl

dergleichen Schriften in dieſer Ausführung bekannt gemacht wird, und zwar mehrentheils im Anfange jeden Capitels. Eben dadurch gebe ich Anleitung muſikaliſch gelehrt zu werden. Denn weil dieſer Tractat die wenigſten Lehren ausführlich enthalten kann, ſo wird man angewieſen, das übrige anderswo zu ſuchen. Bey welchem Lehrer kann man wohl in irgend einer Diſciplin alles merkwürdige erfahren? wo ſind dergleichen? gewiß an den wenigſten Orten. Und wer weiß, ob große Tonkünſtler zum Vortrage ſolcher Dinge einem jeden ſich bereit finden laſſen? Man hat alſo nicht Urſache, ſolchen Vorrath von Büchern zu tadeln, wodurch bey Ermangelung mündlichen Unterrichts man ſich ſelbſt weiter lehren kann.

Aber wozu dient denn die Nachricht von den **Verfaſſern** ſolcher Schriften? Ich verſetze hierauf, daß in allen Wiſſenſchaften mit der Kenntniß der Bücher das Andenken der verſtorbenen und noch lebenden Gelehrten verbunden werde. Wollen wir denn unſere Tonkünſtler ſo gering achten, daß

ihr

ihr Gedächtniß mit ihrem letzten Odem verſchwinden ſolle? Zudem mußten ſie ja bey Gelegenheit der Bücher genennet werden. Iſt denn das ſo weit entfernt von der muſikaliſchen Gelahrtheit? ich glaube vielmehr, daß es weſentlich darzu gehöre. Doch ich höre, daß Momus zweyerley hierbey einwendet. Er hält erſtlich ſolche Nachricht nicht vor alle Leſer dienlich, und ein Dorfſchulmeiſter werde ſich ſo viel daraus nicht machen, wenn er lieſet, wer dieſer oder jener geweſen, wo und wenn er gelebt habe; zweytens, man habe ſchon muſikaliſche Lexika, ſo davon nachzuſchlagen. Das erſte betreffend, ſo möchte wohl nicht leicht ein Buch ſeyn, auch wohl die Bibel ſelbſt nicht, da manchem Leſer nicht einige Materien unnöthig ſcheinen ſollten; was iſt dabey zu thun? man laſſe es vorbey, und bediene ſich der übrigen Materien. Es geht allen Gelehrten nicht beſſer. Hier hält man ſich doch in den Gränzen der Muſik, und hütet ſich vor allen Ausſchweifungen. Das zweyte anlangend, ſo iſt es richtig, daß es muſikaliſche Lexika gebe; ſie ſind in dieſem Buche Cap. I. §. 36. mit Fleiß bekannt ge-

macht worden. Aber iſt denn ein Buch zu finden, wo nicht Mängel anzutreffen? Wo bleiben die neuern Nachrichten? Iſt denn nicht nöthig, das fehlende anzumerken? Wenn keiner ſolches thäte, wie wollte man eine Verbeſſerung ſolcher Werke zu hoffen haben? Ob nun ſolche Nachrichten eigentlich in eine Anleitung gehören, iſt eine andere Frage, worauf ich alſo antworte: ſie gehören eigentlich nicht in eine Anleitung **zur Muſik**, dergleichen zu ſchreiben, mir nie in den Sinn gekommen; wohl aber gehören ſie in eine **Anleitung zur muſikaliſchen Gelahrtheit.** Und doch kann ich nicht beſchuldiget werden, daß ich der Sache zu viel gethan. Habe ich denn etwa Lebensumſtände weitläuftig aus Walthers Lexiko, aus der Ehrenpforte und andern Werken, ausgeſchrieben? Habe ich nicht vielmehr den Leſer allezeit in ſolche Bücher gewieſen, wenn etwas von Muſikern darinnen berichtet worden?

Wer demnach in dieſer ſchönen Wiſſenſchaft ſich ſelbſt helfen will, findet die Bücher bey allen Materien angeführt; er weiß

alſo,

alſo, von wem ſolche verfaßt worden, und ob die Muſik darinne in alter oder neuer Tracht erſcheine. Aber mir deucht, als klage bald dieſer bald jener, daß er ſolche Bücher zu verſtehen, nicht im Stande ſey, weil die Redensarten ſich oft auf die Hiſtorie der Muſik, auf eine gewiſſe vorgefallene Streitigkeit, ſonderlich auf die muſikaliſche Temperatur, und andere muſikaliſche Rechnungen beziehen. Es iſt wahr, daß mancher nicht alles mit Verſtande lieſet, wenn die gedachten Umſtände nicht zuvor bekannt ſind, ob er gleich ſonſt nicht ungelehrt heiſſen kann. Was war alſo vor ein Mittel übrig, den Weg auf den muſikaliſchen Parnaß zu bahnen, als daß in den erſten Capiteln, theils von der Muſik überhaupt, theils von ihrer alten und ietzigen Beſchaffenheit gehandelt würde, mit Anführung der wichtigſten Streitigkeiten, und der zu ſolchen gehörigen Bücher?

So iſt es auch mit den Rechnungen, welche deſto weniger bekannt ſind, weil die wenigſten Muſici die Mathematik inne haben; oder auch, weil die gemeinen Rechen-

bücher davon gar nichts melden. Und noch ietzo entſtehen viel arithmetiſche Zänkereyen; wie denn faſt kein Buch zu finden, wo nicht beynahe auf allen Blättern der Zahlen gedacht wird, welches den Leſer hindert, den Sinn des Buchs zu faſſen, zumal da das **muſikaliſche Rechnen** ganz anders lautet, als das Rechnen der gemeinen Arithmetiker. Ich halte deswegen mein 5tes Capitel den Gelehrten und Ungelehrten vor ſehr nützlich.

Doch iſt nicht zu leugnen, daß, ob ich gleich vor alle **Muſikliebhaber** geſchrieben, ich gleichwohl mein Augenmerk vorzüglich auf die **Liebhaber des Claviers**, und ſonderlich auf die **Organiſten**, **Cantores** und **Schulmeiſter** gerichtet habe. Alſo heiſſen die letztern 8 Capitel vorzüglich der **praktiſche Theil**, weil darinne von der **Singekunſt**, von der Art, den **Generalbaß** und **Choral** zu ſpielen, von der **italiäniſchen Tabulatur**, **Fantaſiren** und **Compoſition** viel zur Ausübung gehörige Lehren gefunden werden; und was nicht zu berühren war, erſetzen die

angeführten Bücher. Wie konnte doch ein gewiſſer Cenſor mein Werk deswegen (vor der Ausgabe) tadeln, weil man die Compoſition daraus nicht lernen könne? Wo habe ich es verſprochen? Iſt ſonſt nichts praktiſches zu finden, außer dieſer? Warum ſollte ich der Welt ein Buch vorlegen, dergleichen wegen der Menge uns ſchon vorher faſt zur Laſt gereichen? Man bediene ſich ſolcher angeführten Bücher, ſo lernt man auch componiren. Ich wollte etwas ſchreiben, ſo noch nicht vorhanden wäre, nicht aber andere Bücher dadurch unbrauchbar machen, ſondern jedermann anleiten, ſolche leſen zu können.

Und da meine praktiſchen Anmerkungen, ſo auch durch Notenexempel erläutert werden, alle Theile der Clavierkunſt betreffen; ſo wird damit hoffentlich jedermann zufrieden ſeyn können. Ich habe meinem Nächſten dienen, und zugleich ein Buch liefern wollen, welches auch könnte zum Grunde eines Collegii gelegt werden, dergleichen ich über dieſen Entwurf oft gehalten. Der Mangel eines ſolchen Werks,

wie auch der Zeitverluſt durch das Dictiren bey den Vorleſungen, haben mich zum Drucke verführt, aber keine Gewinnſucht.

Noch um zweyerley muß ich den Leſer bitten, erſtlich, einige eingeſchlichene Fehler theils meinen überhäuften Verrichtungen zuzuſchreiben, welche meinen Landsleuten allzu wohl bekannt, und ſcheint nicht nöthig, durch viel Worte den Raum anzufüllen; theils andern betrübten Begebenheiten, ſonderlich da ich durch den Brand gar viel verlohren, wodurch ich der Welt mehrmals, und auf eine vollkommenere Art hätte dienen können. Zweytens, habe ich an einigen unrichtigen Redensarten und Nachrichten keine Schuld, ſondern der Verzug des Abdrucks der letztern Bogen. Da das Werk zum Drucke fertig wurde 1754, nachher aber gegen Oſtern 1755 der größeſte Theil deſſelben aus der Preſſe kam; ſo wurde das übrige (aus einigen, hier nicht zu meldenden Urſachen) zurücke geſetzt, bis in die letztern Sommermonate 1757. Was kann ich alſo dafür, wenn in drey Jahren einige Umſtände der Bücher oder deren Verfaſ-

faſſer, ſich geändert, welches in den ſchon gedruckten Bogen zu ändern nicht möglich.

* * *

So weit der vor einigen Jahren verſtorbene Verfaſſer dieſes Werks. Man erlaube nun dem Herausgeber gegenwärtiger zweyten Auflage ein paar Worte beyzufügen.

Ich war allerdings entſchloſſen, alles, was ſich ſeit der erſten Herausgabe dieſes Buchs zugetragen, in demſelben anzumerken, und es bis auf unſere Tage fortzuführen, wie ich denn auch in den erſten Bogen dazu den Anfang gemacht habe; da aber dieſe Zuſätze bald in den Text, bald in die Anmerkungen kommen mußten, wodurch das Buch ein verworrenes Anſehen bekam, auch um ein Anſehnliches ſtärker geworden wäre, da es ohnedem ſchon einen dicken Band ausmacht: ſo beſchloß ich, das Adlungiſche Werk gerade zu laſſen, wie es war, und meine Anmerkungen lieber zu einem eigenen ähnlichen Werke zu ſparen, das man als einen Nachtrag zu jenem, aber

auch

auch als eine für ſich beſtehende Anleitung zur muſikaliſchen Gelahrtheit wird anſehen können.

Nun blieb mir noch übrig, die Schreibart des ſel. **Adlungs** zu verbeſſern: aber auch in dieſem Stücke hielte ich für beſſer, lieber zu wenig, als zu viel zu thun; ich hätte das ganze Werk umarbeiten müſſen, und das blos des Styls wegen zu thun, hätte der Mühe nicht gelohnt. Man lieſt ja ein ſolches Buch nicht, wie einen Roman, der ſchönen Schreibart wegen; und warum wollte man einem Gelehrten nicht erlauben, die ihm gewöhnliche Sprache zu reden, wenn ſie nur verſtändlich iſt?

Daß übrigens dieſes Werk des ſel. **Adlung** viel Gutes in ſich enthalte, und beſonders denen, die ſich nicht viel muſikaliſche Bücher anſchaffen können, nützlich ſey, davon bin ich ſehr überzeugt. Andern kann es dienen, die Bücher, die ſie ſich anzuſchaffen haben, kennen zu lernen; und denen, die ſich mit der Orgel beſchäftigen, können die Kapitel, die von der Orgel handeln, zu großem Nutzen gereichen.

Innhalt.

Erſtes Kapitel.
Von der Muſik überhaupt. Seite 1

Zweytes Kapitel.
Von der Beſchaffenheit der alten Muſik. 152

Drittes Kapitel.
Von ihrer Beſchaffenheit in den mittlern Zeiten. 194

Viertes Kapitel.
Von ihrer neuern Einrichtung. 219

Fünftes Kapitel.
Von den muſikaliſchen Rechnungen. 291

Sechſtes Kapitel.
Von der Orgel überhaupt. 396

Siebentes Kapitel.
Von den Orgelregiſtern. 465

Achtes Kapitel.
Vom vernünftigen Gebrauch der Regiſter. 580

Neuntes Kapitel.
Vom Orgelbau, Diſpoſitionen, Contracten und Koſten. 609

Zehntes Kapitel.
Von der Probe der Orgeln. 639

Eilftes Kapitel.
Von andern Clavierinſtrumenten. 660

Zwölf-

Zwölftes Kapitel.
Von muſikaliſchen Inſtrumenten ohne Clavier. Seite 694

Dreyzehntes Kapitel.
Von der Singekunſt. 727

Vierzehntes Kapitel.
Vom Generalbaß. 750

Funfzehntes Kapitel.
Von dem Choral. 793

Sechzehntes Kapitel.
Von der italiäniſchen Tabulatur. 843

Siebenzehntes Kapitel.
Vom Fantaſiren. 880

Achtzehntes Kapitel.
Von der Compoſition oder Setzkunſt. 906

Neunzehntes Kapitel.
Von der Ordnung, die Muſik, ſonderlich das Clavier zu lehren und zu lernen. 948

Zwanzigſtes Kapitel.
Von der Benennung eines Virtuoſen, und wie die Prüfung eines Tonkünſtlers anzuſtellen, welcher ſich um ein muſikaliſches Amt bewirbt. 966

Erſter Theil.

Von der theoretiſchen oder betrachtenden Muſik.

Erſtes Capitel.

Von der Muſik überhaupt.

§. 1. Vom Waltheriſchen Lexikon; §. 2. Mizlers Schriften; §. 3. Mattheſons; §. 4. Das Syntagma des Prätorius; §. 5. Scheibens Bemühungen; §. 6. Von dem Namen der Muſik; §. 7. Streit wegen des Muſikanten-Titels; §. 8. Die Erklärung der Muſik; §. 9. 10. Ob ſie eine Wiſſenſchaft zu nennen? §. 11. Die Materie ſolcher Wiſſenſchaft; §. 12. Die Form; §. 13. Eintheilung; §. 14. Das Subject der Tonkunſt; §. 15. Vom muſikaliſchen Naturel; §. 16. Vom Urheber; §. 17. Endzweck; §. 18. Wem ſie nöthig ſey? §. 19 bis 25. Von deu Feinden der Muſik; §. 26. Von den Freunden; §. 27. Streit zwiſchen Vockerodt und Bähr; §. 28. Lobſchriften auf die Muſik; §. 29-31. Wie ſie auf Schulen zu treiben? §. 32. 33. Sonderlich auf Akademien; §. 34-37. Von mehrern Hülfsmitteln zur Erlernung der Muſik.

§. 1.

Weil einige Schriften in den meiſten Capiteln anzuführen ſind; ſo wird es nicht ohne Nutzen ſeyn, ſolche zum voraus zu kennen,

ſo wie ein paar andere, deren Kenntniß in dieſes erſte Capitel einen vorzüglichen Einfluß hat.

Den Anfang macht billig das Waltheriſche muſikaliſche Lexikon, welches anfänglich ſtückweiſe [a]) in 4to ans Licht kommen ſollte, aber hernach 1732 zu Leipzig auf einmal in groß 8. gedruckt wurde. Es hält beynahe 2 Alphabet mit 22 Kupfertafeln. Der Verfaſſer, Johann Gottfried Walther, war Hofmuſikus und Stadtorganiſt zu St. Petri und Pauli in Weimar, gebohren 1684 zu Erfurt, wo er 1702 Organiſt an der St. Thomaskirche ward; und nachdem er den Ruf zu der Organiſtenſtelle nach Mühlhauſen an die Kirche zu St. Blaſii 1707 ausgeſchlagen, wurde ihm in eben dieſem Jahre die gemeldte Bedienung in Weimar aufgetragen. Im Jahr 1721 erhielt er den Titel als Hofmuſikus, [b]) und ſtarb

a) Zu Erfurt kam auf dieſe Art 1728 der Buchſtab A auf 8 Bogen heraus.

b) Er war zugleich ein fleißiger Setzer für die Kirche, und ſonderlich für die Orgel, wie unten §. 348 und 367 wird geſagt werden. Hierinn liebte er ſo wohl die Kunſt als die Richtigkeit, und wußte die Fehler der Tonmeiſter genau anzumerken. Wie Herr von Mattheſon das Leben des Herrn Walthers ſeiner Ehrenpforte einverleibet, iſt allda auf der S. 387 zu ſehen; eben dieſer hat auch viel Fehler angezeigt, ſo bey Gelegenheit anzumerken.

ſtarb den 28. Merz 1748. Von ſeinen beyden Söhnen iſt der jüngere Organiſt am Münſter zu Ulm. Daß er den meiſten Theil ſeiner Tage mit Leſen faſt unzählicher Schriften zugebracht, aus welchen ſein Aufſchlagebuch erwachſen, kann ein jeder aus deſſen Einrichtung abnehmen. In meiner Abhandlung führe ich es kurz an: ſ. Walther, oder ſiehe das Lexikon, und werde mich mehr auf ſolches berufen, als daß ich es ausſchreiben ſollte. Ein jeder Muſikus ſollte es billig beſitzen, um daraus von alten und neuen Tonkünſtlern, muſikaliſchen Wörtern, Manieren u. ſ. f. Nachricht zu erhalten. Man kehre ſich nicht an den hohen Preis; muſikaliſche Bücher können niemals ſo wohlfeil ſeyn, als andere; man denke auch nicht zum beſondern Vortheile ein kleineres und wohlfeileres Lexikon dafür ſich zu ſchaffen, welches jemand aus jenem zuſammen gezogen hat, wovon §. 36 zu leſen, unter: Stöſſel. Denn es heißt: **Leicht Geld, leichte Waare.**

§. 2.

Auf eine andere Art ſuchte nachdem die Aufnahme der Tonkunſt zu befördern Lorenz Mizler, welcher 1711 gebohren, 1734 zu Leipzig Magiſter, 1747 aber zu Erfurt Doktor der Arzneywiſſenſchaft wurde. Matthesons Ehrenpforte hat etwas von deſſen Lebensumſtänden S. 228, ſo weit dieſelbigen 1740 konnten bekannt ſeyn. Seine

muſikaliſche Bibliothek in 8. welche er 1736 zu ſchreiben anfieng, giebt mir Gelegenheit, gleich anfangs von ihm zu reden. Sein Vorſatz war, alte und neue muſikaliſche Schriften bekannt zu machen. Er giebt Auszüge aus denſelben, und begleitet ſie mit ſeinen Anmerkungen, worinne er ihre Gedanken theils zu erläutern, theils zu vertheidigen, theils zu verbeſſern bemühet iſt. Der erſte Band beſteht in 6 Theilen, und wurde 1739 fertig; nachdem ſetzte er ſich vor, jedem Bande nur 4 Theile zu widmen, welche aber deſto länger geriethen. Alſo wurde der zweyte Band 1743 mit deſſen 4tem Theile vollendet, der dritte aber 1752. Im Jahr 1754 iſt noch der erſte Theil des vierten Bandes, im Mizleriſchen Bücherverlage herausgekommen, ſeitdem aber weiter nichts davon erſchienen. Bey einigen Theilen finden ſich viel Kupfertafeln. Im Jahr 1745 wurde er nach Polen, als Hofmathematikus des Grafen Malachowski, Kron-groß-prokanzlers von Polen nach Konskie, als der gräflichen Reſidenz, berufen, um die Söhne des Staroſten in der Mathematik und Philoſophie zu unterweiſen c). Er ließ in Leipzig eine Vorſchrift zurück, wie die Anſtalten der

c) Auf der in Erfurt gehaltenen Streitſchrift ſteht deswegen ſein völliger Titel, weil er ſchon damals in Polen war. Sie beſchreibt einen allgemeinen Balſam, und gehöret alſo nicht hierher.

der muſikaliſchen Societät doch vor ſich gehen ſollten [d]). Nach der Zeit kam er nach Warſchau, ward Hofrath, Leibmedicus, Hiſtoriograph von Polen, und unter dem Titel Mizler von Kolof in den Adelſtand erhoben. In Warſchau legte er eine eigene Druckerey und Buchhandlung an, wovon die erſte, nach ſeinem Tode im Jahr 1779, an das Cadettenchor, die Verlagsbücher aber an die Gröllische Buchhandlung gekommen ſind.

Was die hamburgiſchen Berichte von gelehrten Sachen 1737 wider deſſen Bibliothek eingewendet, kann man mit Mizlers Vertheidigung in dem Werke ſelbſt, im 3ten Theile des erſten Bandes, S. 71 [e]) nachſchlagen. Der Kürze wegen führe ich dieſe Bibliothek alſo an: Bibl. 1 B. 3 Th. oder Vol. I. P. III. u. ſ. f. Dieſer fleißige Mann hat mehr Schriften verfertiget,

d) Wovon die Nachrichten zu finden im 4ten Theile des 2ten Bandes der Bibliothek, in der Vorrede.

e) Nur einer Einwendung zu gedenken, ſo ſchien er nicht deutlich ſeine Gedanken von den Gedanken der angeführten Schriftſteller zu unterſcheiden. Man wird aber finden, daß er nach der Zeit der Deutlichkeit ſich mehr befliſſen. Ferner iſt zu merken, daß dieſe Bibliothek ins Franzöſiſche überſetzt worden, wie er ſelbſt erzählt Vol. I. P. IV. S. 83. Es machen drey Regiſter dieſes Werk noch brauchbarer, 1) der Materien, 2) der Namen, 3) der Sachen.

tiget, die zur Tonkunſt gehören. Deſſen Anfangsgründe des Generalbaſſes, nach mathematiſcher Lehrart, mit einer darzu erfundenen Maſchine, gehören eigentlich zum §. 304; allein ich werde mich bisweilen in den erſtern Capiteln darauf berufen. Ferner hat er des kaiſerlichen Oberkapellmeiſter Fuxens Werk von der Compoſition, *Gradus ad Parnaſſum* genannt, aus dem Lateiniſchen ins Deutſche überſetzt, welches 1742 in 4. zu Leipzig mit des Ueberſetzers Anmerkungen herauskam [f]). Eine Monatſchrift, der muſikaliſche Staarſtecher, wurde zu Leipzig 1739 angefangen. Es kam monatlich ein Bogen in 8. heraus, deren Anzahl ſich aber nicht höher, als auf ſieben beläuft. Daß dieſes gleichfalls Mizlers Arbeit ſey, iſt bekannt [g]).

Miz-

f) Dieſes zum 18ten Capitel eigentlich gehörige Werk wird einiger Materien wegen billig zum Voraus bekannt gemacht. Es beträgt zwey Alphabet drey Bogen, und koſtet ein und einen halben Rthlr. Wer den Innhalt wiſſen will, kann die Bibliothek nachſchlagen V. II. P. IV. Das lateiniſche Original wurde auf des Kaiſers Unkoſten gedruckt, Wien, 1725. Fol.

g) Mizlers Name ſteht zwar nicht vorgedruckt, aber er bekennet ſich ſelbſt darzu, wenn er ſeine Schriften erzählet 1. Th. des 2ten Bandes, S. 157. Es iſt eine ſatyriſche Schrift, weil er rechtſchaffener Muſiker ihre Fehler beſcheiden angemerket, eingebildeter und ſelbſtgewachſener Componiſten Thorheiten aber lächerlich zu machen geſuchet hat.

Mizler nennt ſich den Sekretair der Societät der muſikaliſchen Wiſſenſchaften. Es iſt dieſelbige 1738 nach Mizlers Vorſchlage angefangen worden, ſonderlich durch Beyhülfe des Grafen Giacomo de Luccheſini, und Kapellmeiſter Bümlers in Anſpach, welche aber die völlige Einrichtung Mizlern überlaſſen. Eine Nachricht von ihren Geſetzen findet man eingeſchaltet im 4ten Th. des 1. B. welche aber nachdem verbeſſert worden, wie nicht nur davon, ſondern auch von allen Umſtänden ſolcher Societät weitläuftiger zu leſen, der 2te Th. des 3. B. und der erſte Th. des vierten B. [h])

h) Die Theorie der Muſik ſollte das vornehmſte Augenmerk dieſer Geſellſchaft ſeyn, deswegen auch bloße Praktici keine Mitglieder derſelben werden konnten; aber ſie componirten auch, verfertigten Jahrgänge, und was gegen eine billige Erkenntlichkeit von ihnen verlangt wurde. Der Geſetze waren 32. Von den damaligen zwölf Gliedern ſind der Graf de Luccheſini, wie auch Bümler und Mizler ſchon erwähnet worden; das vierte Glied war Chriſtoph Gottlieb Schröter, Componiſt und Organiſt an der Hauptkirche in Nordhauſen; das fünfte Heinrich Bokemeyer, Cantor zu Wolfenbüttel; das ſechſte Georg Philip Telemann; das ſiebente Gottfried Heinrich Stölzel; das achte Georg Friedrich Lingke; das neunte P. Meinhard Spieß; das zehnte Georg Venzky; das eilfte Georg Fr. Händel; das

§. 3.

Einer der arbeitſamſten und fleißigſten muſikaliſchen Schriftſteller iſt ſicher der im Jahr 1764 im 82ſten Jahre ſeines Alters verſtorbene Legationsrath Mattheſon in Hamburg geweſen. Er hatte die Grille, daß er immer ſo viel Schriften zählen wollte, als er Lebensjahre zählte. Als er 71 Jahr alt war, nannte er den Erſten Theil der Freudenakademie ſeine 71ſte Schrift i), welcher 1751 gegen Michaelis herauskam; und nach der Zeit hat er noch an das Licht geſtellt derſelben Zweyten Theil Oſtern 1753; wie auch das *Plus vltra* oder Stückwerk Oſtern 1754. Es gehören in ſolch Regiſter auch noch deſſen *Odeon morale, iucundum et vitale*, d. i. ſittliche Geſänge, angenehme Klänge, gut zur Lebens-Länge; Text und Ton von Mattheſon, weil es in Fol. in Kupfer 1751 nach dem erſten Theile der Akademie; wie auch das Treſeſpiel, welches zu Oſtern 1752 erſchien. Ich kann aber deſto kürzer bey der Erzählung aller Schriften und Lebensumſtände ſeyn, weil 1) das Waltheriſche Lexikon hin-

das zwölfte P. Udalric. Weiß, Profeſſor im Benedictinerkloſter zu Irrſee. Weiter unten werden die mehreſten beſſer bekannt gemacht.

i) Diejenigen gehören aber auch unter ſolche Zahl, welche nicht von der Muſik handeln.

hinlängliche Nachricht ertheilet von dem Jahre ſeiner Geburt 1681 bis auf die Zeit der Ausgabe ſolches Buchs 1732, allwo auch 40, theils muſikaliſche, theils andere Werke erzählet werden, welche ſchon damals heraus waren [k]). 2) Wir haben von ihm eine Schrift, die **muſikaliſche Ehrenpforte**, in 4. Hamburg 1740 über 2 und ein halb Alph. ſtark, in welcher deſſen Leben bis ins Jahr 1740 beſchrieben iſt von S. 187 bis 217; woraus abzunehmen, wie vollſtändig ſolcher Bericht ſey, welchen er nicht ſelbſt, ſondern ein anderer von ihm gegeben [l]). Darinnen wird S. 194 zu deſſen Ruhm erzählt, wie ihm nicht nur der **freyherrliche Titel**, ſondern auch der **gräfliche** angeboten worden. Wie man denn in den Vorſchlägen zu ſolcher Ehre ihn nennete: *Don Giovanni, Conte di Caſtamano.* Weil aber keine **gräfliche Einkünfte** zugleich angeboten wurden;

k) Unter ſolchen Erzählungen iſt die, von deſſen Sekretariat bey dem großbritanniſchen Miniſter im niederſächſiſchen Kreiſe eine, der wichtigſten, welches er viel Jahre verwaltet; was ſolches auf ſich habe, iſt nachzuleſen in **Mattheſons** Organiſtenprobe, §. 283 der Vorbereitung, nach der vermehrten Ausgabe.

l) Man kann dieſen Umſtand vergleichen mit der zwölften Epiſtel des fünften Buchs der Ciceronianiſchen Briefe. Wer aber dieſer **Lucceius** ſey, der unſers muſicaliſchen **Cicero** Leben beſchrieben, wird nicht gemeldet.

ſo achtete er die Eitelkeit der Titulatur nicht groß, zumal da er ſich in kinderloſem Stande befand. 3) Findet man von ihm gute Nachricht in dem 5ten Zehend des Bilderſaals, ſo 1746 Fol. heraus kam [m]). Hier ſind noch mehr Schriften erzählt, welche damals ſchon gedruckt, oder druckfertig geweſen [n]). 4) Findet man in Mizlers Bibl. 3. Th. 3. B. S. 535 ein Verzeichniß der Mattheſoniſchen Schriften. 5) Ja am Ende des erſten Theils der vorgedachten Freudenakademie hat er ſeine Schriften ſelbſt erzählt bis aufs Jahr 1751, zu welcher Zeit ſchon heraus war, der **Mithridat** 1749; der **Panacea erſte Doſis** 1750 zu

m) Mattheſons Bildniß findet man allda im ſaubern Kupferſtiche, nebſt verſchiedenen Nachrichten, welche von Walthern nicht berührt worden. Als wie er eine Geſellſchaft der ſieben freyen Künſte geſtiftet, ſo aber nur zwey Jahre gewähret; nachdem eine andere, zur Verbeſſerung des Geſchmacks, ſo nach einem Jahre auch wieder in ihr Nichts verkehret worden; wie er 1743 die holſteiniſchen Bedienungen niedergelegt, und 1744 vom kaiſerlichen rußiſchen Hofe zum Legationsrath ernennet worden, u. ſ. f.

n) Schade iſt es, daß dieſes koſtbare Werk von Druckfehlern nicht frey ſeyn ſoll. Hier gedenke ich nur, daß weder das Jahr noch der Tag, an welchem Mattheſon gebohren, richtig angegeben worden, denn allda ſteht 1687 den 18ten Septemb. an ſtatt 1681 den 28. September, wie Walther und die Ehrenpforte ſetzen.

zu Oſtern; die zwote 1750 zu Michael; die dritte 1751 zu Oſtern; der noch nicht gedruckten, doch aber ſchon verfertigten, nicht zu gedenken. Daß er ſchon 1719 vom regierenden Herzog zu Holſtein mit dem Charakter eines Kapellmeiſters begnadiget worden, ſteht in allen vorſtehenden Nachrichten. 1753 den 8ten Febr. verlohr er ſeine Ehegattinn, eine gebohrne Jenningen aus England. Von etlichen Schriften muß ich allhier dem Leſer noch einigen Bericht ertheilen; andere werden künftig bey Gelegenheit bekannt gemacht. Sein erſtes theoretiſches Werk: Das neueröffnete Orcheſtre, erſchien 1713, 12mo, zu Hamburg o). Wer von den vornehmſten Stücken der Tonkunſt richtige Begriffe verlanget, und vernünftig will urtheilen lernen, der hat bis jetzo noch kein beſſer Handbuch, als dieſes Orch. I.; denn auf dieſe Art ſoll der Kürze wegen daſſelbige angeführet werden.

Als er deswegen angefochten wurde, wie §. 48 folgen wird, ſchrieb er eine Vertheidigung ſeiner Perſon und des jetztgedachten Buchs unter dem Namen: Das beſchützte Orcheſtre, Hamb. 1717, 12mo

o) Was das Wort Orcheſtre heiße, und warum er ſein Buch alſo genennt, hat er ſelbſt in demſelbigen angezeigt S. 34. Ein gleiches hat er gethan in ſeinem muſikaliſchen Patrioten, S. 125 in der 15ten Betrachtung.

12mo 1 Alph. mit Kupf. Dieſes wird gemeynet, wenn ich ſchreibe: Orch. II.

Nachdem folgete 1721 das forſchende Orcheſtre (Orch. III.) zu Hamb. in 12. 1 und ein halb Alph.

Von deſſen *Muſica critica* kam der erſte Tomus heraus 1722 in 4. in 4 Theilen, deren jeder wieder beſondere Abſchnitte hat. Der zweyte Tomus oder Band folgete 1725, welcher den 5ten bis 8ten Theil enthält. Jeder Band beträgt über 2 Alphabet [p]). Von den vorgetragenen Materien dieſer Schriften wird ſich bey Gelegenheit mehr beybringen laſſen.

Faſt in allen Capiteln meines Buchs wird anzuführen ſeyn Mattheſons vollkommener Kapellmeiſter, Hamb. 1739 in Fol. 5 Alph. 11 Bogen, ohne die 8 Bogen lange Vorrede [q]).

Der

p) Im Bilderſaal war unter Mattheſons Manuſcripten ein dritter Theil der Kritik befindlich; man hat aber noch nichts davon geſehen.

q) Der völlige Titel iſt: Der vollkommene Kapellmeiſter; das iſt: Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wiſſen, können und vollkommen inne haben muß, der einer Kapelle mit Ehren und Nutzen vorſtehen will. Die Zuſchrift iſt an den Landgraf zu Heſſen, Ernſt Ludwig. Die letzte Seite enthält auch ein Verzeichniß bisheriger Mattheſoniſcher Werke, an der Zahl 53.

Der Verfaſſer hat nachdem auf die Vermehrung dieſes Werks gedacht; daher ſchon 1751 am Ende des erſten Theils der Akademie der vermehrte Kapellmeiſter unter den Werken zu finden war, die künftig heraus kommen ſollten. Dieſes wichtige Werk iſt in Mizlers Bibliothek weitläuftig ausgezogen und beurtheilet worden [r]). Man wird herbe Ausſprüche in der Bibliothek wider den vollkommenen Kapellmeiſter finden; man wird aber an vielen Orten ſehen, daß Mizler glaubt durch des Verfaſſers liebloſe Redensarten zu ſolcher bittern Beurtheilung gereizet zu ſeyn [s]).

Einen

r) Mizler beurtheilet die Vorrede ſolches Werks im 1 Th. des 2ten Bandes von S. 38 - 71. Im 2ten Th. hat er von S. 204 - 246 unterſucht den erſten Theil, und die 9 erſten Kapitel des 2ten. Im dritten Theil findet man von S. 72 - 119 die übrigen Capitel des zweyten Theils, nebſt den erſten vier Capiteln des dritten Theils. Im vierten Theil ſolches Bandes geht Mizler von S. 96 an durch, das fünfte bis neunte Capitel. Im erſten Theil des dritten Bandes findet man von S. 46 - 60 die Prüfung des zehnten bis vierzehnten Capitels. Im zweyten Theil von S. 276 - 304 folgen das funfzehnte bis zwanzigſte Cap. Im dritten Theil von S. 477 bis 538 findet man noch die ſechs letztern Capitel.

s) Unter den Mattheſoniſchen noch ungedruckten Sachen war 1746 im Bilderſaal eine Nothwehre wider die muſikaliſche Bibliothek; ich habe aber nicht vernommen, daß ſie gedruckt worden.

Einen Schiedsrichter zwiſchen dieſen Männern abzugeben, erfordert mein Beruf nicht; ich habe nur zum beſſern Verſtändniß der Bibliothek anmerken müſſen, wider welchen Gegner Mizler zu Felde ziehet, wenn er auch bisweilen niemand nennet [t]).

Im

t) Will jemand nur einige Nachricht haben, was Mizlern in Harniſch gebracht, der beliebe zu merken, daß er bey einem Componiſten die Mathematik für eine unentbehrliche Eigenſchaft hält, woraus aber Mattheſon nicht nur nicht viel Weſens macht, ſondern er ſcheint auch mit den mathematiſchen Muſikanten ſeinen Spott zu treiben, welches Mizler nicht wohl leiden kann, wovon §. 33. etwas folgen wird. Sonderlich leſe man die Zugabe zur Ehrenpforte S. 420. welche der Mizleriſchen Oden auf eine ſolche Art Meldung thut, daß ein jeder auf ſolchen Nebel gar leicht in folgender Zeit ein ſchweres Gewitter vermuthen konnte, welches auch nicht nur wider die Ehrenpforte, ſondern zugleich wider den Verfaſſer derſelben ſich zuſammen gezogen, und im 2ten Th. des 2. B. S. 274 und folgenden alſo getobet, daß es nicht ärger ſeyn könnte. Alphonſo, welcher einen ſpöttiſchen Brief Herrn Mattheſon wider Mizlers Oden zugeſchickt, bekömmt allda zugleich ſeinen Theil. Mizler will ihn kennen, und hält den Namen für erdichtet. In der Vorrede zum zweyten Bande der Bibliothek hält Mizler ſolch Verfahren für eine Eitelkeit, und für ein Zeichen, daß man in der Verläugnung ſein ſelbſt noch nicht weit gekommen ſey; er verſpricht zugleich hinführo ſich nach einer größern Vollkommenheit hierinne zu beſtreben.

Im 7ten §. dieſes Capitels wird von einem andern vollkommenen Kapellmeiſter etwas zu leſen ſeyn, welcher mit dem Mattheſoniſchen nicht zu verwechſeln, aber wohl ein Jahr zuvor erſchien, und bald wieder unſichtbar wurde.

Ein anderes Werk dieſes unermüdeten Mannes gehört zwar, wie das vorhergehende, zum 18ten Capitel von der Setzkunſt; doch da es des vorigen Werks Vorläufer ſeyn ſoll, mag es hier auch ſeine Stelle finden. Es heißt: Kern melodiſcher Wiſſenſchaft; 1737, 4. 1 Alph. 1 Bog. ohne die Vorrede. Wer es nicht haben kann, findet einen Auszug nebſt einer Beurtheilung dieſes Buchs in der Bibl. 1 B. 6 Th. S. 16 und folgenden [u]).

Von der Ehrenpforte iſt ſchon etwas angeführt worden; er wollte der berühmteſten Tonkünſtler Andenken dadurch verewigen, mit Anführung der Lebensumſtände, wie auch ihrer löblichen Bemühungen in der betrachtenden und ausübenden Muſik, welche ein jeder ſelbſt aufſetzen und ihm zuſchicken ſollte. Aber viele der anſehnlichſten haben ſolches zu thun Bedenken getragen. Daher er das Werk vergrößert hat, durch Hinzufügung

u) Von den gültigen Zeugniſſen über dieſe Kernſchrift ſ. S. 217. der Ehrenpforte. In der Anführung des Buchs werde ich der Kürze wegen ſolches nur den Kern nennen.

fügung ſolcher Umſtände, welche ihm ſonſt bekannt, oder welche dem waltheriſchen Buche entweder mangeln, oder nicht recht eingetragen ſind [x]).

Man hat bey den Mattheſoniſchen Schriften noch zu merken, daß die letztern mehr nach der Reinigkeit der deutſchen Sprache eingerichtet ſind; von welcher er nicht nur ein beſonderer Liebhaber iſt, ſondern ſich zugleich bemühet, ſolche fortpflanzen zu helfen. Und da die leipziger Geſellſchaft, welche die kritiſchen Beyträge verſchiedener Gelehrten uns mittheilet, hierinnen eifrigſt bemühet iſt, ſo hat Mattheſon auch daran Theil genommen, und etwas eingeſchickt. Man hat ſolches in Leipzig zwar gelobet, aber doch 13 Anmerkungen darzu geſetzt, die Mattheſon allerdings nicht angeſtanden. Er hat ſich alſo wider den Anmerker, (ſo nennt er ſeinen Gegner) in dem Treſeſpiel vertheidigt, deſſen oben gedacht, und von welchem §. 42 ein mehreres folgen wird.

§. 4.

x) Es geſchahen die Vorſchläge hierzu ſchon in der Vorbereitung der erſten Ausgabe der großen Gen. B. Schule; und nachdem wurden die Aufmunterungen oft wiederholet, welche aber wenig fruchteten, worüber er ſeine Ungeduld dann und wann merken läßt. Auf der 23ſten S. der Vorrede führt er einige Umſtände an von den Hinderniſſen dieſes Vorhabens.

§. 4.

Ferner iſt zum voraus etwas zu gedenken von Michael [y]) Prätorius, und deſſen großem Werke, *Syntagma muſicum* genannt, in 4. Daß er zu Creuzberg in Thüringen gebohren 1571, unter andern braunſchweig-lüneburgiſcher Kapellmeiſter zu Wolfenbüttel geweſen, zugleich aber als churfürſtl. ſächſiſcher Kapellmeiſter Beſtallung genoſſen, und vermuthlich 1621 geſtorben, iſt in Walthers Lexikon zu leſen.

Deſſen daſelbſt in großer Menge angeführte gedruckte Compoſitionen übergehe ich gleichfalls, und ſage nur von dem Syntagma, daß es 4 Bände enthalten ſollen; aber der vierte, von der Setzkunſt, iſt

y) Den Vornamen muß man nicht vergeſſen, weil der Zuname mehrern gemein iſt. So war Hieron. Prätorius gegen dieſelbe Zeit zu Hamburg Organiſt, von welchem Walther nachzuſchlagen, welcher auch von Godeſchalk und Chriſtoph Prätorius Meldung zu thun nicht vergeſſen. Doch kann dieſes Lexikon noch vermehrt werden durch M. Joh. Prätorius, ſo gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts am halliſchen Gymnaſio ein gelehrter Rector geweſen, deſſen 1681 daſelbſt aufgeführter David ſchön geweſen ſeyn ſoll; wie von ihm und deſſen Compoſition ſehr viel Rühmens macht, Bähr im vrſus vulpinatur, wovon ſ. §. 27. Unter Mattheſons Lehrmeiſtern iſt noch ein Prätorius, ſ. unten §. 48.

iſt nicht ans Licht gekommen. Der erſte iſt lateiniſch, 1614 theils zu Wolfenbüttel, theils zu Wittenberg heraus gekommen; der 2te und 3te ſind deutſch zu Wolfenbüttel 1618 gedruckt. Der erſte Tomus gehöret vornehmlich zu unſerm erſten Capitel, deſſen Capitel-Inhalt bey Walthern zu leſen. Er handelt darinnen von der **Muſik überhaupt, ihren Wirkungen und Nutzen.** Beſondere Materien will ich in der Fortſetzung meiner Arbeit aus dieſem Bande zu rechter Zeit anführen, und der beyden übrigen auch nicht vergeſſen [z]).

§. 5.

Wie der vorhergehende in einigen Materien wegen des Alterthums bey uns den Beyfall nicht zu erwarten hat; ſo mag ihm einer an die Seite treten, welcher noch im Leben, und welchen das Vorurtheil des Alterthums nicht kann verwerflich machen, ob er ſchon ohne andern Widerſpruch nicht bleiben können, nämlich Herr **Joh. Adolph Scheibe.**

z) Werkmeiſter hat deſſen Manuſcripte und muſikaliſche Heimlichkeiten mit allen Briefen empfangen, welcher deswegen ihn nicht genung rühmen kann; nur daß die Mathematik ihm ſo weit nicht bekannt geweſen, als es die Lehre von der Temperatur erfordert. Prätorius wollte weit mehr herausgeben, wie man denn im dritten Tom. achten Capitel des dritten Theils S. 199 ſolche Werke zum Theil genennet findet.

Scheibe. Dieſer iſt 1708 zu Leipzig gebohren, allwo ſein Vater, Johann, Orgelmacher war [a]). Im Jahr 1736 gieng er nach Hamburg, und in eben dem Jahre wurde er vom Markgraf zu Brandenburg-Culmbach, Friedrich Ernſt, zum wirklichen Kapellmeiſter ernennet. Er hat viel geſetzet, welches zu unſerm Vorhaben allhier nicht dienet. Doch fällt mir eben zur rechten Zeit bey, daß ich gar nicht nöthig habe weitläuftig von ihm zu reden, weil er ſeine Lebensumſtände dem Herrn Mattheſon ſchriftlich zugeſendet; daher ſie auch in ihrer Ordnung in der Ehrenpforte S. 310 und den folgenden zu finden ſind. Allda wird von einem kleinen Traktat: Abhandlung von den muſikaliſchen Intervallen und Geſchlechten geredet. Hier aber iſt ſonderlich deſſen kritiſcher Muſikus, eine Wochenſchrift, in zwey Theilen, zu merken [b]). Der erſte iſt heraus 1737 in 26 Stücken, und 1738 wurde derſelbe fertig, worinnen der Verfaſſer ſich nicht weiter nannte, als daß er zuletzt eine Zuſchrift anſeinen Vater in Leipzig beyfügte, wozu die Vorrede nebſt dem Regiſter kamen.

a) Er hat das Werk in der Univerſitätskirche allda gebauet, das eins der größeſten und anſehnlichſten in Deutſchland iſt.

b) Daß Mattheſon davor halte, es habe Scheibe die Erfindung des Titels ſeiner Kritik zu danken, iſt in meiner Vorrede gemeldet.

Der 2te Theil fieng ſich 1739, mit dem 27ſten Stück an, und endigte ſich mit dem 78ſten, worzu abermal die Vorrede und das Regiſter kamen. Mizler fieng an, dieſes Werk durchzugehen, im erſten Bande der Bibl. S. 54 des 4ten Theils, und S. 62 des 6ten Theils, da er denn viel daran zu tadeln fand. Ja es kam 1739 im April eine ſatyriſche Schrift wider dieſes Werk heraus, nämlich das erſte Stück des vollkommenen Kapellmeiſters, ſo fortgeſetzt werden ſollte; allein es blieb bey dieſem Stücke c). Nachdem hat Schröter in Nordhauſen, deſſen §. 2 gedacht worden, als ein Gegenkritikus wider Scheiben ſich aufgemacht, in einem Traktate: **Die Nothwendigkeit der Mathematik bey gründlicher Erlernung der muſikaliſchen Compoſition, dem hier mit nachdrücklicher Beſcheidenheit beurtheilten kritiſchen Muſikus erwieſen** d). Nebſt andern tadelnswürdigen Sachen mißfällt Schrötern auch, daß Scheibe

c) Ich habe an ſolches Blatt in der Vorrede gedacht, wie auch kurz vorher § 3. bey Gelegenheit des mattheſoniſchen Kapellmeiſters. Es wurde vorher gemeldet im vierten Theil des erſten Bandes S. 88. aber dem Innhalte nach mehr bekannt gemacht im ſechſten Th. S. 76.

d) Welche Abhandlung zu finden im zweyten Theil des dritten Bandes der Bibl. von S. 201 bis 276. Siehe auch unten §. 85.

Scheibe noch von gar viel Dingen zu handeln verſprochen, aber es nicht gehalten, ſondern zu ſchreiben aufgehöret, ehe er zu Ende gekommen.

Nachdem kam der kritiſche Muſikus neu und verbeſſert heraus 1745, gr. 8. über 3 Alph. ſtark, mit einer Zuſchrift, Vorrede und Regiſter; da nennt er ſich königl. däniſchen Kapellmeiſter [e]). Es ſind einige Vermehrungen, als Anmerkungen, hinzu gethan worden, einige aber hat er dem Texte einverleibet; vier neue Abhandlungen nebſt ſieben Streitſchriften gehören auch zu dieſer Vermehrung [f]). Wenn ohne Zuſatz der kritiſche Muſikus in folgenden angeführt wird, (oder abgekürzt: krit. Muſ.) ſo iſt dieſe Scheibiſche Arbeit allezeit gemeynet. Denn es findet ſich ein ander Werk unter gleicher Benennung, aber mit einem Zuſatz, nämlich: Der kritiſche Muſikus an der Spree, deſſen Verf. Hr. Fr. Wilh. Marpurg iſt. Es iſt eine Wochenſchrift, von welcher 50 Stück herausgekommen ſind, die größtentheils

e) Er lebte hernach mit einem Gnadengehalt von 400 Rthlr. außer Dienſte, ſchrieb ein Werk über die muſikaliſche Compoſition, davon der erſte Theil von der Theorie der Melodie und Harmonie zu Leipzig 1773 in 4. herauskam, und ſtarb 1776.

f) Die Schröteriſche Beurtheilung der neuen Ausgabe findet man V. III. P. IV. Scheibens Brief an Mattheſon 1738 geſchrieben, von verſchiedenen Umſtänden der Muſik kann ein Beſitzer des Kerns in deſſen Anhange leſen.

tentheils eine Anleitung zur Erlernung der Muſik, und beſonders des Claviers enthalten.

Noch muß ich, um allen Verwirrungen bey der Anführung ſolcher Schriften vorzubeugen, nicht vergeſſen, daß Meyers Kritikus wider ein anderer ſey, welcher wider Mattheſon geſchrieben worden, wovon §. 22 mehr Nachricht giebt. Wo aber *critica muſica* (oder kürzer: *crit muſ.*) geleſen wird, ſo verſtehe ich das obgedachte Mattheſoniſche Werk §. 3.

§. 6.

Wir ſchreiten nun zur Sache ſelbſt. Weil ich in dieſem Capitel von der Muſik überhaupt ſo viel zu ſagen geſonnen bin, als nöthig ſeyn wird, von entſtandenen Streitigkeiten und dazu gehörigen Büchern hinlängliche Begriffe zu geben; ſo wäre es unverantwortlich, von der Benennung der Sache allhier nichts zu ſagen, da doch ſolche Wortbetrachtung nicht wenig zur Einſicht in die Sache ſelbſt beyträgt.

Es iſt alſo das Wort Muſika, oder nach der deutſchen Mundart abgekürzt: Muſik, aus der griechiſchen Sprache entlehnet, allwo vom Hauptworte (Subſtantiuo) μοῦσα, d. i. Muſa, das Beywort (Adjectivum) μουσικὸς, ὴ, ὸν, hergeleitet wird, unter welchen Endungen die mittlere oder weibliche (μουσικὴ) zwar allein geſchrieben, doch aber das Hauptwort τεχνὴ, die Kunſt, darunter verſtanden wird. Da nun die Lateiner

das

das griechiſche η wie e ausſprechen, ſo wird in lateiniſchen Büchern *muſice* und *muſica* gefunden. Wer aber noch ferner nachſpüren will, woher das griechiſche Wort ſeinen Urſprung habe, dem rathe ich unter andern, Maiers Muſikſaal nachzuſchlagen, §. 2. prolegom. [g]); oder das Orcheſtre III. S. 287 und folgenden; oder das Syntagma Prätor. Tom. I. S. 38. 39. da des griechiſchen Worts Urſprung vom hebräiſchen מַעֲשֶׂה [h])

B 4 ange-

g) Allwo deſſen Verwandſchaft mit μῶσαι, nachforſchen, angegeben, auch des Caßiodorus Meynung angeführet wird, daß μῶσαι ſo viel ſey, als ὁμῶσαι, d. i. gleichweſentlich, wegen der Verbindung, welche die freyen Künſte unter einander haben. Der Verfaſſer dieſes Werks, Joſeph Fr. Bernh. Caſpar Maier, war Organiſt bey St. Catharinen in Schwäbiſchhalle, und ſeines Vaters gedenkt Walthers Lexikon, ſeiner aber und ſeines Buches nicht, weil es zum erſtenmal 1732 ans Licht geſtellet ward, zum andernmal aber 1741 weit vermehrter in längl. 4 zu Nürnberg, 15 Bogen, unter dem Titul: Neueröffneter theoretiſch- und praktiſcher Muſikſaal, u. ſ. f. herauskam. Der völlige Titul iſt zu lang für uns. §. 265, 291, und 304, gedenken wir dieſes Werks wiederum.

h) Denn ſo müßte es billig geſchrieben werden, nicht aber מַעֲשֶׂה, wie Prätorius es zum erſtenmal ſchreibt, und dadurch drey Sylben zu machen ſcheint, deren doch weder die erſte noch mittlere ihre gehörige Länge (drey moras nach Danzens Redensart) hätte. In der folgenden Zeile ſieht es etwas beſſer aus מַעֲשֶׂה; gleichwohl würde das Metegh nach dem Pa-

angegeben wird, welches eine **Erfindung, Verfertigung** und **Vollendung** einer Sache andeutet.

Wir bleiben jetzo bey dem griechiſchen Worte ſtehen, und merken noch kürzlich, daß die Alten von einem Berge, **Parnaſſus**, oder **Parnaſius**, welcher in **Griechenland** nicht weit von **Delphos** gelegen, zu erzählen pflegten, daß ſolcher 2 Spitzen habe, auf der einen wohne **Bacchus**, der Gott des Weins und der Wolluſt, auf der andern (**Helikon** genannt) der Gott **Apollo**, mit ſeinen 9 **Muſen**, welche unter des Apollo Aufſicht den freyen Künſten, und ſonderlich der **Muſik** oblagen [i]). Das Wort **Muſa** wird aber auch

Patach nicht wohl weg zu laſſen ſeyn, um das zu erſetzen, was der erſten Sylbe an der Länge noch fehlet. Sollte aber bey dem Prätorius das vorige Wort ein anders ſeyn, etwa zu Piel gehörig; ſo könnte man das mittlere Patach rechtfertigen, allein das erſte fiele alsdann in die Brüche, und der mittlere Radicalbuchſtab müßte ein Dageſch haben, u. ſ. f. Doch ſey dieſes genung zu einer Ausſchweifung, worauf ich nicht einmal gedacht hätte, wenn nicht der Mattheſoniſche Kapellmeiſter durch einige (S. 4) hinzugefügte grammatikaliſche Gedanken von dieſem hebräiſchen Worte mir darzu Gelegenheit gegeben, da er die 38ſte Seite Prätor. auch anführet. Doch ſagt er dasjenige nicht, was ich angemerket habe.

i) Wer von dieſen Umſtänden mehr nachleſen will, mag die mythologiſchen Bücher zur Hand nehmen; unſer Raum iſt zu enge zu ſolchen Weitläuftigkeiten.

auch für die Gelehrſamkeit genommen, wie davon viel lateiniſche Redensarten einen Beweis ablegen können [k]); ſ. auch, was zu Ende des §. 20 vorkommt.

Zu der **Worterklärung** gehöret auch die Anführung gleichgeltender Wörter. Unter dieſen iſt bekannt das Wort **Tonkunſt**, welches wenigſtens beſſer iſt, als das Wort **Singekunſt**. Denn dieſe begreift bey weiten nicht alles in ſich, was durch das Wort **Muſik** verſtanden wird. Eine **Klangkunſt** ſoll die Muſik vielmehr heißen, ſagt **Mattheſon** in der Phthongologie.

Was die mancherley Bedeutungen dieſes Worts endlich noch anlanget, ſo bekümmern wir uns jetzo nicht um die **Harmonie der Welt**, welche die Alten denen in einer proportionirten Entfernung ſtehenden himmliſchen Sphären beylegten, wovon die Geſchichtkunde der Weltweisheit Nachricht gibt; auch nicht um die **Menſchmuſik**, wie der vollkommene Kapellmeiſter S. 6 ſolche nennet;

k) Woraus man nicht unbillig die Lehre zieht, daß die Theile der Gelehrſamkeit alſo zuſammen verbunden ſind, daß keiner ohne den andern vollkommen begriffen wird; und daß folglich die Muſik nicht völlig ohne die andere Gelehrſamkeit, zu faſſen, wie hingegen auch dieſe nicht ohne die Muſik. Ein ganz Capitel vom Namen der Muſik ſiehe auch in Giralds Topographia Hiberniae, worinnen es das 15te iſt, wie Walther anführet.

net; auch nicht um die Harmonie der Sitten, wovon §. 20 etwas folgen wird; ſondern hier iſt die Rede von der eigentlich und gewöhnlich alſo genannten Muſik, deren weſentliche Beſchaffenheit der 8te §. nun bald mit mehrerem entdecken wird.

§. 7.

Wie nun die Benennung der Sache, wovon hier die Rede iſt, hoffentlich ſattſam wird erläutert ſeyn; ſo wird die wahre Bedeutung des Worts **Muſikus** ebenfalls leichtlich beſtimmt, für welches das deutſche Tonkünſtler oder Tonmeiſter oft gefunden wird. Unterdeſſen iſt nicht zu läugnen, daß beyde Wörter (**Muſik** und **Muſikus**) bisweilen dem Mißbrauch unterworfen ſind. Es martern die Ungeſchickten unſere Ohren mit jämmerlichen und gar nicht nach der Tonkunſt eingerichteten Klängen, und gleichwohl ſoll es **Muſik** heißen. Und da unten §. 256 eine **Katzen- und Schweinsmuſik** vorkommen wird; was iſt es Wunder, wenn auch ein Bocksmärten, ein Schergeiger und Leyermatz den Namen eines **Muſikus** von ſich gern höret? Die Klügern aber werden vor ſolchem Mißbrauch ſich hüten, und nur denjenigen alſo nennen, welcher nicht nur etwas den Ohren vorleyert, ſondern auch weis, warum es ſo, und nicht anders, ſeyn müſſe.

Aber wie ſteht es um das Wort **Muſikant**? Ich antworte: man muß die Zeit unterſcheiden, ſo wird deſſen Bedeutung beliebt oder widrig ſeyn.

Daß

Daß bey den Alten dieſer Name einem rechtſchaffenen Tonkünſtler beygelegt worden, kann derjenige nicht läugnen, welcher in alten Büchern ſich umgeſehen; aber daß der Mißbrauch der Muſik durch die Bierſiedler, welche auch Muſikanten heißen wollten, dieſes Wort verächtlich gemacht, ſollte doch einem Bücherſchreiber billig bekannt ſeyn. Ich führe es allhier an, wegen eines Federkrieges, welchen dieſes Wort in den neuern Zeiten erreget hat. Scheibe im kritiſchen **Muſikus** nennet die größeſten Tonkünſtler **Muſikanten**, ſonderlich den ſeligen **Kapellmeiſter Bach** in Leipzig. In dem ſechſten Stücke ſollte ein Brief eingelaufen ſeyn, worinnen **Bachs** Spielart ziemlich durch die Hechel gezogen wurde. Dieſer hatte keine Luſt zu antworten; welches aber **M. Jo. Abraham Birnbaum** verrichtete [l]). Scheibe verantwortete ſich im Anhange des erſten Theils [m]); hierauf folgete **Birnbaums Vertheidigung** ſeiner Anmerkungen [n]). Hierwider hat Scheibe nichts geſchrieben, iſt aber doch im zweyten Theile bey ſeiner Mey-

l) In den unpartheyiſchen Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle des kritiſchen Muſikus, in 8. 1 Bog. und 6 Blätter. Dieſe Schrift hat Mizler in der Bibl. eingerückt V. I. P. IV. von S. 62-73.

m) Hamb. 1738, zwey und einen halben Bog. in 8.

n) 1739 ſechs Bogen in 8.

Meynung geblieben; er bedienet ſich ſolches Worts auch im Anhange zu dem Mattheſoniſchen Kern. Daher der vollkommene Kapellmeiſter (nämlich das obgedachte Wochenblatt) Scheiben ſpöttiſcher Weiſe einen unvergleichlich gelehrten Muſikanten nennet [o]).

Wenn ſonſt keine Urſache vorhanden, warum man ſolche Benennung weglaſſen ſollte, ſo iſt es doch der Billigkeit gemäß, dasjenige zu meiden, was einer verdrießlichen Auslegung unterworfen [p]). Vſus eſt tyrannus; verba valent ſicut nummi. Es wird bisweilen eine Münzſorte verſchlagen von dem, welcher noch ſchlechtere zu prägen pfleget; ich kann aber den andern nicht zwingen, ſolche deswegen als gut zu nehmen, weil ich von deren innerlichem Werthe überzeuget bin, genug, daß ſie abgeſetzt iſt [q]). Den Wörtern Spielmann, Spiel=

o) Von dieſer Schrift ſiehe oben §. 5. oder Mizl. Bibl. V. I. P. IV. oder beſſer P. VI. S. 76=84. Ein mehreres von dieſer Zänkerey ſteht V. III. P. II. S. 203 und an mehr Orten.

p) Wer wird doch bey dieſer Zeit einen wirklich Frommen zum Pietiſten machen? einen Philoſophen zum Sophiſten? ein Oberhaupt der Republik zum Tyrannen? gleichwohl ſind dieſe Namen dem Urſprunge und ehemaligen Gebrauche nach gut.

q) Wenn Mattheſon von mathematiſchen Muſikanten ſpöttiſche Ausdrücke vorbringt, verſteht er dadurch die durch eine allzutiefe (und vielleicht

Spielleute, ja der ehrlichen Fiedel iſts auch nicht beſſer ergangen [r]).

§. 8.

Daß wir nun endlich zu der Hauptſache ſelbſt kommen, ſo iſt die **Muſik** eine **Kunſt** oder **Wiſſenſchaft, die Tonklänge mit einander kunſtmäßig zu verbinden und hören zu laſſen.**

Durch dieſe Erklärung denke ich ſo viel geſagt zu haben, als zu dem **Weſen der Muſik** gehört, obſchon diejenigen auch nicht unrecht handeln, welche den **Endzweck** und **Nutzen** in die Erklärung der Sache einrücken. Wie deswegen der vollkommene Kapellmeiſter Mattheſons darzu ſetzt: **Damit durch ihren Wohllaut Gottes Ehre und alle Tugenden befördert werden** [s]).

Hier-

leicht eingebildete) Einſicht in die ſchwere Mathematik ganz unbrauchbar gewordenen Pedanten und verdüſterten Köpfe. Siehe deſſen Phthonologie am Ende. Denn ſo muß man deſſen Redensarten erklären; ob er ſchon bisweilen gegen die unſchuldige und unentbehrliche Mathematik ſich etwas hart auszudrücken ſcheinet, ſonderlich §. 145.

r) Siehe was Bähr davon ſchreibt Cap. 26, S. 81. der muſikal. Diſcourſe. Cap. 46. iſt wegen der Bierfiedler luſtig zu leſen.

s) Ehedem liebte man mehr, als jetzo, die Cauſalerklärungen, d. i. man bemühete ſich die Erklärungen

Hieraus wird durch eine kleine Veränderung ein jeder die Erklärung eines Muſikus ſelbſt entwerfen können.

§. 9.

Was in dieſer Erklärung der Muſik das Wort Kunſt (als das genus) anlanget, ſo finde ich keine Urſache die Alten zu tadeln, wenn ſie geſungen: Die Muſikkunſt wird bringen in Gott der Freuden viel. Denn die Philoſophen nennen dasjenige eine Kunſt, wobey ein äußerlich Werk hervorgebracht wird, dergleichen man hier auch antrift, nämlich ein geſetztes Stück, oder hervorgebrachte Harmonie. Aber ſonderlich iſt hier die Frage, ob das andere Wort Wiſſenſchaft könne von der Tonkunſt geſagt werden? Denenjenigen, welchen die Grundlehre (Metaphyſik) unbekannt iſt, ſage ich nur ſo viel, daß keine irrige und falſche, ja nicht einmal muthmaßliche und wahrſcheinliche Dinge mit dieſem Namen zu prangen pflegen, ſondern nur ſolche Lehren, welche

gen durch die Anführung der mancherley wirkenden und Endurſachen zu erweitern. Man hat aber Urſachen gefunden, die Sacherklärungen kürzer zu machen; und weil die wirkende, wie die Endurſache, äußerliche Urſachen ſind; ſo hat man ſolche weggelaſſen, und iſt zufrieden geweſen mit dem, was bey der Sache weſentlich heißt, d. i. mit der Materie und Geſtalt, (Form) wodurch die beſchriebene Sache von andern ſattſam unterſchieden wird.

che gewiß ſind, und auf richtigen Grundſätzen ruhen. Aber kann man denn ſolchen Vorzug dieſer Kunſt ſicher zuſchreiben? Ich will mein Ja zurück halten, weil mein Anſehen wenig gelten möchte, und nur einige anführen, ſo dieſe Frage mit Fleiß unterſucht haben. A. Steffani, ein Abt von Lepſing, und Protonotarius des päbſtl. Stuhls, hat einen italiäniſchen Traktat geſchrieben: Quanta certezza habbia da ſuoi principii la Muſica [t]). Wir haben eine Ueberſetzung dieſes Werks von **Werkmeiſtern** 1700 in 8. ſechs und einen halben Bogen, unter dem Titel: **Sendſchreiben, darinnen enthalten, wie große Gewißheit die Muſik habe, aus ihren Principiis und Grundſätzen, in welchem Werthe und Wirkungen ſie bey den Alten geweſen, mit Anmerkungen erläutert. Quedlinb. und Aſchersleben** [u]). (†)Im Jahr 1760 gab der ehemalige Cantor und Muſikdirektor, **Joh. Lor. Albrecht**, zu Mühlhauſen, dieſen Traktat mit einer Vorrede und einigen Zuſätzen vermehrt, aufs neue heraus.

Mizler hat eine Diſputation geſchrieben: *quod muſica ſit ſcientia mathematica*, (**daß die Muſik eine mathematiſche Wiſſenſchaft** ſey)

t) Mehr davon ſ. in Walthers Lex.

u) Was bey den Anmerkungen vor ein Fehler mit untergelaufen, folgt unten §. 52.

ſey) welche er 1736 zum zweytenmal abdrucken laſſen, und dem Herrn Mattheſon zugeeignet.

Eben dieſer letztere Schriftſteller iſt dieſes Punktes wegen mit hieher zu rechnen, da deſſen vollkommener Kapellmeiſter im erſten Capitel des erſten Theils von einem allgemeinen Grundſatze der Muſik handelt.

In praktiſchen Dingen wird der Endzweck ordentlich angenommen für die Richtſchnur der Handlungen. Nachdem ein zu erbauendes Haus ſoll gebraucht werden, nachdem muß es der Baumeiſter anlegen. Folglich muß auch die Einrichtung der Muſik nach ihrem Endzwecke und Nutzen gemacht werden. Nun wird zwar gewiſſer Urſachen willen §. 17 vom Endzweck und Nutzen der Muſik erſt mit mehrern Umſtänden gehandelt; aber, weil ſchon §. 8 die Mattheſoniſchen Worte davon ſo viel enthalten, als hierzu nöthig iſt; ſo könnte aus ſolchem Endzwecke (als dem *principio cognoſcendi incomplexo*) leicht der Grundſatz (*principium cognoſcendi complexum*) gezogen werden: Was zur Erlangung ſolches Endzwecks dienlich, iſt in der Muſik vor gut zu halten; was aber denſelben hindert, iſt weg zu laſſen, und zu verwerfen x). Dieſer Grundſatz erſtreckt ſich auch auf den

x) Der mattheſoniſche Grundſatz: Alles muß gehörig ſingen; fließt an jenem.

den Gebrauch der Mittel. Denn dasjenige Mittel, welches den Endzweck gewiſſer und leichter befördert, iſt einem andern vorzuziehen, bey welchem die Erhaltung des Endzwecks ungewiſſer iſt.

Aber hierbey ſind die Gelehrten nicht einerley Meynung, indem der eine durch dieſe, der andere durch jene Sätze und Gänge zu dem Endzwecke zu gelangen gedenkt. Alſo entſteht eine anderweitige Frage, was ſich für ein entſcheidender Grundſatz bey ſolchen muſikaliſchen Streitigkeiten finde?

Hier kommen zween Graubärte auf den Schauplatz, die ſich zu Richtern aufwerfen, Pythagoras und Ariſtoxenus. (abgekürzt Ariſtoxen.) Jener wird bey den Proportionslehren §. 44, 75, und 100 noch mehr bekannt werden. Hier aber merken wir, daß er ein uralter Weltweiſer geweſen, und in den philoſophiſchen Geſchichten ſeine Stelle zwiſchen den Barbaren und Griechen, etwa 530 Jahr vor Chriſti Geburt finde[y]). Dieſer ſetzte

y) Wer ihn näher kennen will, kann ſo viel als hier nöthig, aus Walthers Lexikon ſchöpfen. Sonſt wiſſen die Gelehrten ohne mein Sagen, daß Diogenes Laertius, Walch im Anhange der zweyten Ausgabe des philoſophiſchen Lexikons, der erſte und andere Band der actorum philoſophorum, und ſonderlich der ſeel. Prof. Lehmann in Jena in der Hiſtorie der Philoſophie in 4. von S. 323 - 504. vom Pythagoras Nachricht geben, deſſen Ruhm ſonderlich in der Mathematik ungemein groß iſt.

ſetzte zum Grunde, daß ſolche Sätze als gültig in der Muſik anzuſehen, welche durch die Zahlen der Verhältniſſe (Proportionen) davor erkannt würden. Weil nun, wie im 5ten Cap. zu erſehen, das Monochord auch Kanon heißt (eine Regel), und auf demſelben durch das Rechnen und Meſſen die Verhältniſſe der Tonklänge hör- und ſichtbar gemacht werden; ſo heißt dieſelbige Lehre die Kanonik (*canonica*), und diejenigen, welche ſich des Rechnens und Meſſens zu ſolcher Entſcheidung bedienen wollten, heißen *canonici*.

Ariſtoxen hat ein paar hundert Jahr nach jenem ſolche Meynung beſtritten, und behaupten wollen, das Gehör ſey allein Richter bey vorfallenden Streitigkeiten. Walther giebt von ihm die nöthige Nachricht, wie auch von ſeinen in griechiſcher Sprache geſchriebenen muſikaliſchen Büchern, ſonderlich von den drey Büchern der *elementorum harmonicorum* [z]). Die Ariſtoxenianer werden die Harmoniſchen (*harmonici*) genennet, weil ſie ſagen: Alles, was harmonirt, iſt gut, das Gegentheil aber verwerflich.

§. 10.

z) Marcus Meibom hat ſie 1652 in 4. lateiniſch herausgegeben mit Anmerkungen, (von welchem §. 40 mehr folgt,) und giebt in der Vorrede von Ariſtoxens Leben die beſte Nachricht. Dieſe Vorrede hat Mizler V. I. P. III. S. 1. beygebracht, da er in den folgenden Theilen Ariſtoxens Bücher ſelbſt durchgehet und beurtheilet.

§. 10.

Mit welcher Meynung halten es aber die jetzt lebenden Tonkünſtler? Sie ſind darüber bis jetzt noch zwieſpaltig. Man beliebe von dieſem Streite Prinzens Hiſtorie der Sing- und Klingkunſt nachzuſchlagen [a]). Mattheſon unterſucht dieſen Streit weitläuftig im erſten Theil des forſchenden Orcheſtre, welcher die Ueberſchrift führet: Der vertheidigte Sinnenrang [b]), allwo er den Harmonikern Recht giebt; denn das Gehör habe erſt empfinden müſſen, daß das Verhältniß 2 zu 1, oder 3 zu 2 u. ſ. f. wohl laute, andere hingegen übel. Im Kapellmeiſter handelt er davon im 4ten Cap. des 1 Th. §. 23-29. Wenn Prätorius T. I. S. 173, Lorber im Lobe der Muſik S. 77, und andere ſagen, daß Ptolemäus die Kanoniſchen und Harmoniſchen verglichen; ſo ſagt Mattheſon am letzt angeführten Orte, daß es vielmehr Didymus, ein paar hundert Jahr vor dem Ptolemäus, gethan.

a) Cap. 6. §. 41. Es folgt von dieſem Buche §. 38 ein mehreres, von Prinzen ſelbſt aber §. 51.

b) §. 3. iſt dieſes ſchönen Buchs gedacht worden. Des erſten Theils erſtes Cap. handelt von den Sinnen und deren Wirkungen überhaupt, C. 2 von den *rationibus* oder Zahlvernünfteleyen; C. 3 vom Unterſchiede der Muſik und Harmonik; C. 4 von der ſattſamen Zärtlichkeit muſikaliſcher Ohren.

Ich will mich mit der Anführung vieler andern nicht aufhalten; wie zum Exempel **Kircher**, in der Muſurgie S. 133 des erſten Theils, den Ariſtoxen tadele; wie hingegen **Bähr** im 11ten Cap. ſeiner Diſcurſe es mit dem Gehör halte, doch aber im 12ten beweiſe, daß man auf beyde zu achten habe; ſondern ich merke nur an, daß **Mattheſon** ſich eine Ehre daraus mache, ein **Ariſtoxenianer** zu ſeyn, und daß er ſich an etlichen Orten den **jüngern Ariſtoxen** nenne c).

Ohne dieſe Nachricht würde man nicht wiſſen, daß er der Verfaſſer der **Phthongologie** ſey, (von welcher §. 11 folgt) allwo kein anderer Urheber auf dem Titel geleſen wird, als: **von Ariſtoxen, dem jüngern.** Der Anhang zu dem **Kern** iſt unter gleicher Benennung gedruckt. Man würde auch nicht verſtehen, was Mizler Vol. II. P. II. oder vielmehr der Verfaſſer E einer gewiſſen Schrift ſagen wolle, durch die ſatyriſcher Weiſe etlichemal wiederholte Benennung des wieder-

c) Im Orch. III. C. 4, §. 28 faßt er ſein Glaubensbekenntniß von dieſem Streite alſo ab: „Meine „principia cognoſcendi & agendi in muſicis „ſind aus der Erfahrung durch die Sinne ge„kommen; meine Richtſchnur iſt Gottes Ehre, „und der Menſchen Luſt und Wohlgefallen; mein „Fundament iſt die Natur; und mein finis, „meine Abſicht in der Muſik die Bewegung des „in der Seele ſteckenden ſenſus des Gehörs, als „des beſten Richters in dieſer Sache.“

deraufgelebten Ariſtoxens. Nemlich D. Mizler in der Bibliothek iſt ein Pythagoräer; derowegen er dem Herrn Mattheſon hierinnen ganz dreuſte widerſpricht. Und wenn Conſtantin Bellermann, Rector in Minden, ſich den Harmonikern in einem Programma beygeſellt, ſo 1743 in 4. zu Erfurt gedruckt worden: ſo tadelt ihn Mizler gleichfalls, wenn er deſſen Schrift durchgehet [d]).

In neuern Zeiten haben verſchiedene berühmte Männer die Theorie der Muſik auf mathematiſche Gründe zu bauen geſucht. Hieher gehören: Eulers tentamen novæ theoriæ muſicæ. Petersb. 739. *Tartini* trattato di Muſica, ſecondo la vera ſcienza dell' armonica. Padova 754. 4. Eben deſſelben

d) V. III. P. III. S. 559 und folgenden, ſonderlich S. 563. Dieſer Bellermann iſt ein Erfurter, und hat mit mir das hieſige Rathsgymnaſium beſucht, ein ſchon damals fleißiger Setzer, guter Violiniſt, Lauteniſt u. ſ. f. Er wurde zum Cantorat nach Minden berufen, aber nach einigen Jahren erhielt er, wegen der beſondern Geſchicklichkeit in den Hauptſprachen, Hiſtorie und Poeſie, das Rectorat allda. Er thut aber in dieſem Programma einen Blick in ſeine vorigen Umſtände, und beſchreibt ſowohl muſikaliſche Sachen, als Perſonen, unter dem Titel: *Parnaſſus Muſarum, voce, fidibus, tibiisque reſonans; ſiue Muſices, artis diuinae, laudes, diuerſae ſpecies, ſingulares effectus, atque primarii auctores.* 6 Bogen.

Diſſertatione de' principi dell' armonia muſicale, contenuta nel diatonico genere. Pad. 767. 4. *Rameau* nouveau ſyſteme de muſique theorique à Paris 726. 4. Eben deſſelben Generation harmonique à Paris 737. d'Alembert Elemens de muſique theorique et pratique; eine kürzere Vorſtellung des Rameauiſchen Syſtems, welche Marpurg im Jahr 1757 unter dem Titel: des Herrn d'Alembert ſyſtematiſche Einleitung in die muſikaliſche Setzkunſt, ins Deutſche überſetzt mit Anmerkungen herausgegeben hat. Die Tartiniſche und Rameauiſche Theorie fand einen Gegner an Hrn. J. A. Serre, der zu Genf im Jahr 1763 Obſervations ſur les principes de l'harmonie drucken ließ, wogegen ſich Tartini in dem Traktate vertheidigte; Riſpoſta alla critica di Monſ. le Serre, in Ven. 767. 8. Gegen Rameau hat auch Mr. Eſteve einen Traktat ſur le veritable principe de l'harmonie drucken laſſen. Am ernſtlichſten hat ſich der Meynung, daß die Muſik eine mathematiſche Wiſſenſchaft ſey, widerſetzt, D. Antonio Eximeno, in dem der verſtorbnen Churfürſtinn von Sachſen zugeeigneten Werke: dell' origine e delle regole della muſica, in Roma. 1774. 4. Das Werk iſt in 2 Theilen, und dieſe zuſammen in 7 Bücher, ohne die Einleitung, abgetheilt. Er unterſucht die Syſteme der Alten und Neuern, des Pythagoras, Galilai, Euler, Tartini, Rameau, und ſucht zu beweiſen, che la Muſica non à correlazione colla Matematica, ma che ſia un vero linguaggio, daß die

Mu=

Muſik mit der Mathematik in keinem Zuſammenhange ſtehe, ſondern eine Sprache der Empfindungen ſey. Eine Critik, die gegen dies Buch herauskam, hat der Verfaſſer in einem eigenen Traktat beantwortet.

So viel iſt gewiß, daß nicht jedes Gehör des richterlichen Amtes ſich anmaßen dürfe, ſondern ein wohleingerichtetes, durch gute Unterweiſung und tüchtige Muſter gebeſſertes Gehör; ſonſt würde ein jeder Tapinsmuß oder Leyermatz ſich unter die Sprecher bey dem muſikaliſchen Parlement rechnen wollen. Ja jeder Bauer müßte darüber können vernommen werden; denn ſie haben alle Ohren. Aber was für eine jämmerliche Einrichtung der Muſik würde daraus entſtehen? Wenn indeß durch allerhand Studien, deren hernach zu gedenken, und unter welchen die Mathematik eine der Oberſtellen einnimmt, der Menſch in allen ſeinen Umſtänden, folglich auch im rechten Gebrauch des Gehörs, wohl angeführt iſt: ſo iſt das Richteramt der Ohren ſo gefährlich nicht.

Es kommt bey dieſem Streite auch viel auf die Auslegung des Werts *ratio* an. Im 5ten Capitel kommt es bey muſikaliſchen Rechnungen vor. Darauf ſich allein zu berufen, mit Ausſchließung des Gehörs, würde zu wenig geſagt ſeyn. Es bedeutet aber ſonſt bey den Weltweiſen die denkende, ſonderlich die ſchlüßende Kraft der menſchlichen Seele, und davon läßt ſich der Sinn des

Gehörs nicht ausſchließen, zumal da nicht nur das ordentliche Ohr, ſo durch den Klang gerühret wird, hier in Betrachtung kommt, ſondern ſo fern durch daſſelbige die Seele ſich die Harmonie und Melodie vorſtellt.

§. 11.

Wir kommen auf die Materie, (Object, Gegenſtand, Vorwurf u. ſ. f.) womit der Tonkünſtler zu thun hat, und woraus er Melodien und Harmonien zuſammen ſetzt. Ich will mich jetzo nicht mit der Anführung derjenigen Naturkündiger beſchäftigen, welche in der Lehre von der Luft davon zu handeln pflegen; ſondern ich will etliche Schriften der Muſiker nennen, in welchen vom Gegenſtande der Muſik etwas nachzuſchlagen iſt. Johann Georg Dörner, Organiſt zu Bitterfeld, hat 1743 auf 3 Bogen in 8vo drucken laſſen: Sendſchreiben an S. Hochedlen den Herrn D. Mizler, die Erzeugung des Klanges und der vernehmlichen Töne betreffend. Mizler hält Vol. III. P. II. S. 372 deſſen Vortrag nicht für hinlänglich zur Erklärung dieſer Sache. Kircher hat viel davon in ſeiner *Phonurgia nova* und im erſten Buche der Muſurgie [e]). Von der Luft und dem Klange findet man darinnen viel beſondere Dinge. Janowka, unter dem Worte: *tonus*, kann auch geleſen werden:

e) Von ihm und dieſen Büchern ſiehe §. 13.

den: Euler in ſeinem *tentamine nouae theoriae muſicae* hat auch eine phyſikaliſche Abhandlung von dem Tone [f]). Das Orcheſtre III. Mattheſons, hat in der Vorleſe viel Leſenswürdiges hiervon beygebracht. Eben dieſer Verfaſſer hat im vollkom. Kapellm. Cap. 3 des 1. Th. von S. 9 bis 20 davon gehandelt [g]). Doch hat er dieſe Materie noch einer Unterſuchung würdig geſchätzt, und deswegen einen beſondern Traktat geſchrieben unter dem Titel: *Ariſtoxeni iunioris phthongologia ſyſtematica*, d. i. Verſuch einer ſyſtematiſchen Klanglehre, wider die irrigen Begriffe von dieſem geiſtigen [h]) Weſen, von deſſen Geſchlechten, Tonarten, Dreyklängen, und auch vom mathematiſchen Muſikanten, nebſt einer Vorerinnerung wegen der behaupteten himmliſchen Muſik. Hamb. 1748. 8vo, 11 Bogen. Das 1ſte Cap. S. 30

C 5 han-

f) § 55 folgt mehr von dieſem Buche.

g) Weil er allhier noch nicht die Tonklänge, ſondern den Klang anſieht als die Sache, mit welcher ſich der Muſikus beſchäftiget; ſo giebt er allda S. 9 deſſen Beſchreibung: Er ſey eine gewiſſe geſchwinde Bewegung und Zuſammenſchlagung der feinſten Lufttheilchen, die empfindlich ins Gehör dringen.

h) Geiſtlich iſt etwas anders. Geiſtig heißt, was keine körperliche Sache iſt, aber auch kein Geiſt. Von Ariſtoxen jun. ſ. den vorigen §.

handelt vom Klange an ſich ſelbſt. Wenn er §. 4 gezeiget, daß ein Intervall an ſich kein Klang ſey, ſondern der leere Raum zwiſchen 2 Tonklängen: ſo vertheidiget er §. 6 S. 35 dieſes neu angeführte Wort Tonklang, und hält ſolchen (§. 8) als etwas einzelnes vor den wahren Unterwurf (Object) der Muſik, nicht aber den Ton, als welcher ſchon aus drey Stücken muß zuſammen geſetzt werden [i]). Noch eine neuere Schrift iſt hier zu merken, nemlich M. Johann Michael Schmidts (d. Z. H.) *Muſico-theologia*, oder

i) Ein jeder Tonklang iſt alſo ein Klang; aber es iſt nicht jeder Klang ein Tonklang; dieſer iſt zwar kein Geiſt, aber doch eine hörbare Subſtanz, ſo keinen Körper hat. Wollte jemand ſagen, die Luft ſey körperlich: dem antwortet er §. 12 daß die Luft nicht klinge, ſondern ſie ſey nur das *vehiculum* des Klanges, d. i. ſie thue nicht mehr als ein Briefträger bey dem Briefe, welcher ihn nicht ſchreibt, wohl aber an den gehörigen Ort bringt. Was das Wort Ton betrift, ſo iſt hier zu merken, daß es dem Urſprunge nach griechiſch ſey, von dem perfecto medii des Worts τείνω, ich dehne aus, von welchem die griechiſche Grammatik zu lehren pflegt, daß das Jota müſſe wegfallen, und daß das ε ſich verwandele in ο. Hieraus erhellet, daß kein h darinnen erſcheinen dürfe, widrigenfalls würde man den Thon eines Töpfers von unſerer Sache nicht können unterſcheiden. Zwar findet man in unſern Geſangbüchern das Wort Thon an ſtatt Melodie gar oft; als wenn es heißet; Im Thon: Vater unſer im Himmelreich; Allein, entweder hätte man es

oder erbauliche Anwendung muſikaliſcher Wahrheiten; Bayreuth und Hof, 1754. in 8. faſt 1 Alph. Dieſer hat im 2ten Capitel von den Tönen, und wie ſie erzeuget werden, eine leſenswürdige Abhandlung, ſo gut man jemals ſolche bey einem Naturkündiger antreffen wird. *)

§. 12.

In der Erklärung der Muſik §. 8 befindet ſich das Wort kunſtmäßig zu verbinden u.ſ.w. wodurch abermal etwas, das weſentliche der Muſik betreffende, angedeutet wird, welches in der Grundlehre die Form zu heißen pflegt, das iſt, die Art und Weiſe, wie die wirkende Urſach mit dem Objekt umzugehen hat. Denn ein jeder wird leicht begreifen, daß nicht ein oder etliche Tonklänge den Namen einer Muſik führen können; ſondern ſie müſſen kunſtmäßig zuſammen gefügt werden. Weil aber die Erklärung nicht nur auf die betrachtende (theoretiſche) [k]), ſondern auch auf die ausübende (praktiſche

es für ein ander Wort zu halten, oder die Alten haben den griechiſchen Urſprung nicht eingeſehen.

*) Es iſt nöthig anzumerken, daß von dem berühmten Euler zu Berlin, 1750, eine Conjectura phyſica circa propagationem ſoni ac luminis herausgegeben, und 1776 vom damals M., itzt D. Chriſt. Ernſt Wünſch zu Leipzig, in einer Diſputation, inita novæ doctrinæ de natura ſoni abgehandelt worden, die viel merkwürdiges enthält.

k) Vom griechiſchen θεωρέω, ich betrachte.

tiſche)[l]) Muſik gerichtet ſeyn mußte; ſo iſt auch darzu geſetzt: und hören zu laſſen. Wiewohl einige das Setzen (Componiren) auch ſchon zu der ausübenden rechnen.

§. 13.

Man könnte zwar ſagen, wie ſonſt die Gottesgelehrten von ihrer Theologie zu reden pflegen: *muſica, quanta quanta eſt, tota eſt practica;* das iſt: Alle Lehren der Tonkünſtler leiten gewiſſermaßen zu der Ausübung; gleichwohl iſt es nicht unrecht, ſolche, wie im vorigen §. gedacht, in die theoretiſche und praktiſche einzutheilen, nachdem ſie von der wirklichen Ausübung weiter entfernt, oder mit derſelbigen näher verbunden iſt. Die praktiſche iſt wiederum, wie einige wollen, entweder die melopoetiſche [m]), welche ſich mit dem Setzen muſikaliſcher Stücke beſchäftiget; oder die executiviſche [n]), das iſt, wenn ſolche Stücke wirklich aufgeführet werden. Das übrige alles kann füglich zu der betrachtenden gerechnet werden. Daher folgende häufig vorkommende Redensarten dem Leſer muſikaliſcher Schriften bekannt ſeyn müſſen: Die hiſtoriſche Muſik, das iſt, welche die Geſchicht-

kunde

l) Vom griechiſchen πράσσω, ich thue.

m) Von den griechiſchen Wörtern ποιέω, ich mache, und μέλος, ein Geſang, Melodie ꝛc. ꝛc.

n) Das lateiniſche Wort *exſequi* heißet vollziehen, ausrichten.

kunde enthält, oder den Urſprung und Wachsthum der Tonkunſt bekannt macht; die arithmetiſche, welche die in den Muſikbüchern vorkommende Rechnungen lehret; die geometriſche, ſo mit dem Abmeſſen der Saiten und Pfeifen zu thun hat; die mechaniſche, welche mit der Verfertigung muſikaliſcher Inſtrumente beſchäfftiget iſt; die bezeichnende *(muſica ſignatoria)*, welche uns die nöthigen Lehren von den Zeichen, ſo bey den Tonkünſtlern gebräuchlich, bekannt macht; die Wundermuſik *(prodigioſa)* hat den Namen von den wunderbaren Wirkungen, von welchen §. 17 und 85 zu reden. Wiewohl in Kirchers Werken durch *muſicam prodigioſam* auch eine beſondere Stellung der Inſtrumente und Ableitung des Schalls verſtanden wird, da man nicht gleich begreift, woher ſolcher komme [o]).

Doch

o) S. deſſen Muſurgie, ſonderlich im neunten Buche. Es enthält aber auch deſſen ſchon genannte Phonurgie viel beſondere Umſtände, da er unter andern zeigt, auf was Art ein fliegender Drache (von Menſchen gemacht) in der Luft muſiciren könne. Im Anhange des zweeten Buchs, S. 167 hat er von des Michael Todini wundernswürdigen Einrichtung folgendes, welches ich der Ungelehrten wegen aus dem Lateiniſchen überſetzen will, doch nicht von Wort zu Wort. Seine Kunſt iſt in 2 Kammern befindlich; in der erſten iſt eine Orgel nach allen Regeln der Sehkunſt mit vielen Pfeifen, vergüldet, um welche vier Clavicymbel

zu

Doch will ich hier Gelegenheit nehmen von dieſem Manne mehr zu reden, von welchem es heißt: Laudatur ab his; culpatur ab illis. Dieſer Jeſuit, **Athanaſius Kircher**, iſt gebohren 1602 im Fuldiſchen, geſtorben 1680 im 78ſten Jahre ſeines Lebens. Er lehrete zu Würzburg in Franken, hernach zu Avignon in Frankreich, zuletzt

zu ſehen, worunter das größeſte das Hauptclavicymbel heißet, welches die Bewegung den übrigen dreyen mittheilt. Das groſſe ſoll A heißen, die übrigen B, C, D. Es geht der Künſtler zu dem A, und ziehet die Regiſter auf eine unbegreifliche Art, und muntert die Zuhörer durch ein Concert auf. Hernach klingt B auf das lieblichſte mit, welchem D folgt, ſo mit B concertiret, und endlich auch C. Hernach klingen ſie alle zugleich, und die Taſten, bald auf dieſem, bald auf jenem, bewegen ſich wechſelsweiſe, bald bey einem allein, bald bey allen zugleich, ohne daß eine Hand ſolche berührete, oder man irgend eine Abſtrakte oder Faden gewahr würde, wodurch ſie gezogen werden könnten. Man ſollte es für Hexerey halten. Indem dieſes geſchiehet, verändert der Meiſter das Regiſter heimlich, und man vernimmt die ſchönſte Harmonie einer Violin mit den Claveſſins; wo aber ſolche verborgen ſey, begreift niemand. Wenn dieſes vorbey, hört man eine, mit den Claveſſins lieblich einſtimmende Leyer, ſo deſto mehr zu verwundern, weil er ſtets die nämlichen Taſten des gröſſern Werks berührt. Hernach läſſet ſich die Orgel mit ihren verſchiedenen Regiſtern hören, u. ſ. f. Kircher ſetzt aber nicht hinzu, wie ſolches zugegangen ſey.

zuletzt lebte er zu Rom. Im Jahr 1650 gab er zu Rom einen lateiniſchen Folianten mit Kupfern von der Muſik heraus, ungefähr ſechs Alphabethe ſtark, unter dem Titel: *Muſurgia univerſalis ſ. ars magna conſoni et diſſoni.* In Rom koſtete es zwölf Rthlr. Der erſte Tomus beſtehet aus ſieben, der zweyte aus drey Büchern. Der Zueignungsſchrift zu Folge iſt die erſte Ausgabe 1649 geſchehen; die dritte aber 1654 [p]). Einige halten ihn für ein Wunder ſeiner Zeit, welchen ich alsbald beyfallen würde, wenn man mich von der Wahrheit deſſen verſichern könnte, was unten §. 396 not. r. geſagt wird [q]); andere aber tadeln deſſen Leichtglaubigkeit [r]); noch andere deſſen dunkele Schreibart nebſt einer Menge neuer

p) S. Walthers Lexikon. Es iſt bedenklich, daß er in der Vorrede erzählt, er ſey kein wirklicher Muſikus. Verdienſtes wegen ſetze er nichts; doch könne er davon ſchreiben.

q) Jo. Baptiſt, ein römiſcher Sekretair, nennet ihn in ſeinen der Phonurgie vorgeſetzten lateiniſchen Verſen, einen kurzen Begriff der Tugenden, den einzigen Edelgeſtein der Muſen, welcher die Welt zur Verwunderung ſeiner bringe, welchem es keiner nachzuthun vermögend ſey, ein Orakel der Gegenfüßler, einen Meiſter vieler Sprachen, und dergleichen mehr.

r) Daher viele Erzählungen deſſelben nicht für wahr gehalten werden, weil er oft nicht aus der Erfahrung

neuer Wörter [s]), welche oft ſehr fürchterlich lauten.

Es

rung ſchreibt, ſondern was andere ihm ſchalkhafter Weiſe auf den Ermel gebunden. Er hatte ſich einſt verlauten laſſen, die alte ägyptiſche Sprache ſey noch verhanden. Daher einer, mit Namen Andreas Müller, eine Schrift erdichtete, und ihm zuſchickte, mit dem Vermelden, ſie käme ihm als eine ägyptiſche vor. Kircher, als wenn er ſolche verſtanden hätte, erklärte ſie auch wirklich für eine ägyptiſche; weswegen er ziemlich verlacht wurde.

s) Bähr in der Fuchsjagd S. 31 ſchreibt: „Kircher „iſt in ſeiner Muſurgie nicht der beſte Vetter, . . „iſt ex profeſſo kein Muſicus geweſen, und hat „kein Buch von ſeichterer Gelehrſamkeit als eben „dieſes, geſchrieben, fliegt auch hin und wieder „mit fremden Federn" u. ſ. w. Das Orcheſtre I. § 1. der Einleit. S. 5 erzählt, daß ein vornehmer Herr die Muſurgie geleſen, und ſich gefürchtet, durch ſolche erſchreckliche Kunſtwörter die böſen Geiſter zu beſchwören. Einigermaßen gehören mit hierher deſſen muſica combinatoria, rhetorica, ſphigmica, ethica, politica, monarchica, ariſtocratica, democratica, oeconomica, metaphyſica, hierarchica, archetypa, etc. Welches bey unſerer Eintheilung der Muſik den Nachtiſch oder Confekt vorſtellen kann. Mehr Lobſprüche (ſcil.) des Kirchers erzählt das Orcheſtre II. von Meibom, Morhof, Menken, le Clerk, Gundlina, Voſſius, Owen, Hottinger, u. ſ. w. Siehe z. E. S. 49 und 294.

Es hat ein evangeliſcher Pfarrer zu Bächlingen in der Grafſchaft Hohenlohe, Andreas Hirſch, 1662 einen deutſchen Auszug aus der Muſurgie zu Halle in Schwaben drucken laſſen, in 8. 1 Alph. ſtark, unter dem Titel: *Kircherus, Jeſuita Germanus, Germaniae redonatus; ſ. Artis magnae de conſono et diſſono ars minor.*

§. 14.

Welchen Subſtanzen wird die Tonkunſt beygelegt [t])? Antwort: In der ordentlichen Bedeutung den Menſchen, welche zu deren Erlernung von ihrem Schöpfer mit dem Verſtande begabt ſind [u]). Ob aber die Engel im eigentlichen Ver-

t) Die Metaphyſiker nennen es *ſubiectum.* Es iſt ſolches entweder *quod*, oder *totale*, dergleichen hier der ganze Menſch wäre; oder *quo*, das iſt *partiale*, dergleichen der menſchliche Verſtand ſeyn kann, zumal bey der theoretiſchen, wovon ein andermal.

u) Im uneigentlichen Verſtande muſiciren unten §. 256 auch die Katzen und Schweine. Sonderlich ſind einige Vögel von dem weiſen Schöpfer mit ſolchen Kehlen begabt, daß ſie nicht nur vor ſich angenehme Melodien hören laſſen; ſondern ſie ſind auch einiger Lehre fähig, und lernen vorgepfiffene Choräle und andere Lieder. Doch iſt es eigentlich nichts vernünftiges, ſondern nur etwas der Vernunft ähnliches.

Verſtande muſiciren, geht uns auch dieſesmal wenig an; wer ja ſagen wollte, müßte wenigſtens einen großen Unterſchied ihrer und unſerer Muſik dabey annehmen. So lange die Natur der Geiſter uns nicht beſſer bekannt wird; ſo lange werden auch ſolche Fragen nicht wohl können beantwortet werden. Es iſt nicht zu läugnen, ſie haben geſungen: Ehre ſey Gott in der Höhe; ſie haben auch mit den Menſchen geredet, worzu eben ſolche Glieder gehören, welche das Singen erfordert; aber von einigen Muſikinſtrumenten haben wir keine Spur. Und was das Singen betrift, ſo würde man einwenden können, daß ſolches durch angenommene körperliche Gliedmaßen geſchehen.

Hier iſt aber eigentlich die Frage, ob ihre engliſche Natur der eigentlichen Vokal- und Inſtrumentalmuſik fähig ſey. Und hierbey ergreife ich das ἐπέχειν.

Ein Organiſt zu Waldenburg in Sachſen, welcher ſich nur durch J. C. V. O. W. zu erkennen giebt, hat 1742 in Erfurt bey Jungnicol in 4. auf 19 Bogen drucken laſſen: Geſpräch von der Muſik zwiſchen einem Organiſten und Adjuvanten, in vier Unterredungen. Dieſer hält viel von der Engelsmuſik, wie in der vierten Unterr. S. 140 zu leſen; ſogar, daß er auch meynt, daß wenn die Menſchen dereinſt unter die Zahl der Engel würden gezählet ſeyn, ſo würden

ſie

ſie die Himmelsmuſik nicht befördern, ob ſie ſchon auf Erden die Muſik verſtanden, ſondern ſie würden nur ihren Beyfall geben.

Einiger Schriften wegen müſſen wir bey der Frage noch etwas verweilen, indem darüber heftig geſtritten worden. Mattheſon ſucht zu behaupten, daß nicht nur den Engeln zuerſt die Muſik angeſchaffen, ſondern daß auch die ſeligen Menſchen durch Beyhülfe ihrer verklärten Glieder wirklich und im eigentlichen Verſtande die Vocal- und Inſtrumental-Muſik treiben würden; Gott zum Preis, ſich aber zum Vergnügen. Deſſen Traktat führet den Titel: Behauptung der himmliſchen Muſik aus den Gründen der Vernunft, Kirchenlehre und heiligen Schrift. Hamburg 1747. 8. 10 Bogen [x]).

Die hamburgiſchen Berichte beurtheilten ſolche Schrift auf eine Art, die dem Verfaſſer nicht gefallen konnte [y]). Daher er in der Vorerinnerung ſeiner (§. 11 bis S. 29) Phthongologie

 ſich

x) Mattheſons Name ſteht nicht auf dem Titelblatte, wohl aber nach der Dedication.

y) Er hält ſich über ſolche Cenſur deſto mehr auf, da eben dieſelbigen Blätter bey der Beurtheilung ſeines Sela ihn ſehr gelobt, und aller Orten Legationsrath tituliret; nun aber, da ſie etwas unglaubliches zu finden vermeynen, wäre die Leyer ganz umgeſtimmt, und heiße er nun Kapellmeiſter.

ſich dagegen zu vertheidigen bemühet iſt, worunter auch Auszüge aus Briefen befindlich, welche ſeinen Vortrag gebilliget. Mizler zeigte ſich in dieſem Streite als einen hitzigen Verfechter der entgegen geſetzten Meynung, bey Gelegenheit der Beurtheilung des Quirsfeldiſchen *Breuiarii* V. I. P. II. der Biblioth. S. 28 [z]).

Er erzählet aber ſelbſt V. III. P. III. S. 581. daß in den regenſpurger Nachrichten von gelehrten Sachen im eilften Stück eine Anmerkung wider ihn (Mizlern), aus Enheim in Franken, eingerückt worden. Sie heißt: **gründlicher Beweis, daß im ewigen Leben wirklich eine vortreffliche Muſik ſey; von M. Jo. Chriſtoph Ammon**, brandenburg-anſpachiſchen Paſtor daſelbſt [a]).

Auf dieſes iſt in eben denſelben wöchentlichen Nachrichten im 41 und 42 Stück geantwortet wor-

z) Er will erſt bewieſen haben, daß im ewigen Leben Luft ſey; welches ihre Eigenſchaft ſey? ob unſer Ohr auch noch ſo ſeyn werde wie jetzo? Er verlacht den Sylverius, einen Mönch, welcher dort will Pfeifen, Geigen und Orgeln finden; meinen Vorfahrer Buttſtedt, welcher allda ſolmiſiren wollte u. ſ. f.

a) Er fragt: Warum keine Luſt ſollte können im Himmel ſeyn? Gott könne ſie einrichten, daß ſie ſich für verklärte Leiber ſchicke.

worden, von Mizlers Schüler, Schneider genannt, und auf Mizlers Befehl, welches mit deſſen Anmerkungen ganz in die Bibliothek eingerückt iſt von S. 585-601 [b]).

Mattheſon hat mehr von dieſer Sache geſchrieben; wie denn die Panacea, und ſonderlich deren zwote Doſis, S. 108 drey Einwürfe beantwortet, welche ihm wider die himmliſche Muſik gemacht worden, aus Pſ. 104, 30. Apoſt. Geſch. 3, 21. Offenb. 5, 8. Die dritte Doſis handelt S. 145 auch mit wenigen davon. In der Freudenakademie gedenkt er an etlichen Orten dieſer Sache: als S. 197, §. 109 des erſten Bandes aus Hiob 38, 7. Wo wareſt du, da ‒ ‒ mich die Morgenſterne lobeten, u. ſ. f. [c]). Einen

b) Der Vorname iſt G. L. und er heißt ein Candidatus beyder Rechten. Er legt die angeführten Schriftſtellen, ſonderlich die Offenbarung, ganz anders aus. S. 594. not. * ſteht Mizlers Glaubensbekenntniß vom Zuſtande des ewigen Lebens, welcher nicht glaubt, „daß unſer Körper mit in den Himmel eingehen werde.“ Ich ſetze die Ausdrücke nicht hierher, womit viel Gottesgelehrte nicht werden zufrieden ſeyn; noch weniger ſchickt es ſich, ſolche hier zu beurtheilen.

c) Durch die Morgenſterne verſteht der Verfaſſer die ſieben Planeten; und in der Anmerk.* ſagt er, daß ein gewiſſer Geiſtlicher derer nur ſechs zähle, weil die Sonne nicht mit darunter gehöre, „die „doch von allen gelehrten Sternkundigern privile„girt ſey.“

Vertheidiger findet auch die Himmelsmuſik an dem §. 11 gemeldeten Schmidt §. 97 der *Muſico-theologiae.*

Wenn den ſeligen Menſchen und den guten Engeln die Muſik mit Gewißheit abzuſprechen wäre, ſo würde der Schluß noch mehr gelten wider die böſen Engel. Sollte aber die Engelsmuſik beſtehen, ſo fragt es ſich, ob auch die Teufel muſiciren können? Mancher wird hierüber ein ſpöttiſch Gelächter hören laſſen, weil die Teufel Trauer-Geiſter genennt werden, und weil ſie durch die Muſik oft ſollen vertrieben worden ſeyn, welches die Begebenheit Sauls und Davids, nach einiger Auslegung, beſtätiget. Dem ſey aber ſo, oder anders, ſo will ich doch eine Mattheſoniſche Schrift hier bekannt machen, welche von dieſer Frage eine curiöſe Erzählung mittheilet. Sie heißt: **Etwas neues unter der Sonnen, oder das unterirrdiſche Klippenconcert in Norwegen,** aus glaubwürdigen Urkunden auf Begehren angezeigt von **Mattheſon,** im Brachmonat 1740. Es wird niemand verlangen, dieſe Schrift weitläuftig durch einen Auszug mitzutheilen; ſie enthält einen Bericht des General **Bertuchs** [d]), von einer Muſik in einem

d) Er war Commendant in Aggerhuus, und ein braver Muſikus, zugleich aber Mattheſons guter Freund, welcher auch ihm, nebſt andern, das Orcheſtre

einem Berge bey Chriſtiania in Norwegen, alle Weihnachtsabende; welche ein Lehrjunge, ſein Lehrherr, Heinr. Meyer, als Stadtmuſikant, und drittens der Cantor, auf den Bericht eines Bauren, mit angehört, bis der Organiſt endlich herausgefahren: „Ey! ſeyd ihr von GOtt, ſo laßt „euch ſehen; ſeyd ihr aber vom Teufel, ſo „hört einmal auf“. Hierauf zwar alles ſtille geworden, der Organiſt aber habe gelegen, als vom Schlage gerührt, und geſchäumet, daß man ihn wegtragen müſſen. Der eine davon hat eine Melodie gemerkt, welche Mizler ſammt der ganzen Erzählung Vol. II. P. III. der Bibl. von S. 151-169 mit eingerücket hat. Er ſelbſt aber kann ſich nicht entſchließen, dieſer Erzählung Glauben beyzumeſſen; was er für Urſachen ſeines Zweifelns angiebt, kann der Leſer bey ihm finden, ſonderlich S. 163 und folgenden.

§. 15.

So war demnach der Menſch das Subject der Klangkunſt auf dieſer Erde; inſonderheit aber hat ſie ihren Sitz im Verſtande, wie alle Arten der Gedanken und der Erkenntniß e). Wir ſetzen

cheſtre II. zugeeignet, wovon §. 48 ein mehrers. Bertuch hat alle Zeugen verhört, alles beſchwören laſſen, und die Ausſagen an Mattheſon abgeſchickt.

e) Dieſes heißt *ſubiectum quo* oder *partiale*.

daher etwas vom muſikaliſchen Naturel dazu; wobey ein großer Unterſchied unter denen zu machen, die Muſik als ein Nebenwerk anſehen, und unter ſolchen, welche daraus ihr Hauptwerk zu machen gedenken. Die erſtern mögen nur einige Fähigkeit beſitzen, ſo kann ſolche hinreichend ſeyn; aber von dergleichen iſt allhier eigentlich die Rede nicht. Wer aber von der Muſik mit der Zeit ſein Glück erwarten will, von dem wird mehr erfordert. Man wird aber leicht begreifen, daß, nachdem jemand ſich entweder das Setzen muſikaliſcher Stücke, oder derſelben Aufführung (Execution), oder die obgemeldeten theoretiſchen Theile zum Hauptgegenſtande wählet, er auch die Fähigkeit dazu haben müſſe. Zum Wiſſen gehöret ein ſchärferes Nachdenken, welches die Sittenlehrer in dem ſo genannten choleriſchen Temperamente finden wollen. Dieſe Vollkommenheit iſt zwar dem Componiſten auch unentbehrlich; doch will die Einbildungskraft, die zu dem ſanguiniſchen Temperamente gerechnet wird, bey dem Setzer in hohem Grade, wegen der unzähligen Einfälle, nöthig ſeyn, ſo von ihm erwartet werden. Und wenn beyde gemeldete Arten der Muſiker zugleich mit einem guten Gedächtniß begabt zu ſeyn ſich rühmen können; ſo iſt es deſto beſſer [f]).

Wer

f) Theils ſeiner eigenen Gedanken ſich zu rechter Zeit zu erinnern, theils anderer Arbeit ſich zu Nutze zu machen.

Wer nur zu der Aufführung geſetzter Stücke gebraucht wird, kann mit einem geringern Pfunde zufrieden ſeyn. Doch wird die gute Einbildungskraft und die Vollkommenheit eines unterſcheidenden Gehörs ihn deſto brauchbarer machen [g]).

machen. Non omnes capiunt verbum hoc, mag es wohl hier heißen. Im erſten Geſpräch der Weisheit mit der Muſik (wovon §. 20 mehr) heißt es S. 4 „ein kluger, ſinnreicher Kopf, eine weiſe „Seele gehört zur Tonkunſt .. gegen 50 Doctores „und Licentiaten in allen Facultäten wird kaum „ein einziger vortrefflicher Muſikus in der Welt „anzutreffen ſeyn."

g) Die Vollkommenheiten des Körpers ſind aber auch nicht zu verachten. Gute Augen ſind den ſtudirenden und fleißigen Setzern ſowohl, als den wirklich muſicirenden, ſehr nöthig. Es giebt gleichwohl Beyſpiele von Blinden, die in der Muſik ſehr geſchickt geweſen. Von Michael de Fuenleal führt Walther an, daß, ob er wohl von Jugend auf blind geweſen, er doch die Inſtrumentalmuſik ſo gut verſtanden, daß von ihm im 16ten Jahrhundert zwey Traktate gedrukt worden. Von Jo. Jac. Grave, einem berühmten blinden Organiſten erzählt er gleichfalls etwas. Chriſtian Gotthilff Jacobi, welcher noch Organiſt in Magdeburg war, als Walther deſſen Leben beſchrieb, iſt in der zarteſten Jugend beyder Augen durch Krankheit beraubt worden; aber gleichwohl hat er das Gymnaſium beſucht, und nebſt der Orgel ſogar die Compoſition getrieben. So iſt Caſpar Krumbhorn im 16ten Jahrhundert

§. 16.

Je wichtiger eine Sache iſt; deſto mehr bemüht man ſich, deren Erfinder auszuforſchen, daß man auch nach ſpäten Jahren das gebührende Lob demſelben geben könne. Wem wird alſo die Ehre der erfundenen Tonkunſt gebühren? Nicht dem heydniſchen Götzen Apollo, als welcher hierzu viel zu jung iſt [h]). Ja wenn auch Voßius und Huetius Recht hätten, welche den Apollo und Jubal für einerley halten; ſo kann ich doch dem Waltheriſchen Buche nicht ſogleich beyfallen, daß alsdann Apollo der Erfinder heißen könnte. Denn

dert ein guter Componiſt, und 56 Jahr lang Organiſt in Lignitz geweſen, ob er ſchon beyde Augen im 3ten Jahre ſeines Alters durch die Blattern verlohren hatte. Vom blindgebohrnen Martino Peſenti hat man ebenfalls gedruckte Sachen. Huldarich Schönberger hielt als Magiſter Collegia über die Philoſophie und orientaliſche Sprachen, machte ſeine Inſtrumente, und ſpielte ſolche auch, ſchoß glücklich nach der Scheibe, und ſtarb 1649. Er wurde beyder Augen durch die Pocken im dritten Jahre ſeines Alters beraubt. ſ. Walth. (relata refero.) Von Joh. Fernand berichtet Prätorius T. I. S. 178, daß er zwar blind, aber ein ſo ſtarker Muſikus geweſen, daß er vierſtimmig componiren können, Anderer zu geſchweigen.

h) Eine Cither mag er immerhin erfunden haben, wie einige von ihm ſagen; das iſt noch lange nicht die ganze Muſik.

Denn auch Jubal iſt der rechte nicht. Die Muſik war in der Welt, ehe derſelbe das Licht erblickte, und ſchon dem erſten Menſchen angeſchaffen, eben ſo wohl, als die Sprache. Wo wird denn vom Jubal geleſen, daß er die Muſik erfunden? Nirgends. Wohl aber, daß von ihm die Geiger und Pfeifer herkommen [i]). Sind denn dieſe allein Tonkünſtler? Wo bliebe denn die Vocalmuſik? Iſt nicht dieſe jederzeit für weit wichtiger gehalten worden, als die Inſtrumentalmuſik? GOtt iſt und bleibt der Urheber allein. Einige ſchwatzen auch von verſchiedenen Gelegenheiten, welche zu dieſer oder jener Art der Muſik gegeben worden: als da ſind der Geſang der Vögel, das Pfeifen des Rohrs und der Bäume, wenn ſie der Wind bewegt [k]).

Wer mehr vom Urſprunge der Muſik nachleſen will, kann Johann Georg Ahls unſtrutiſche Muſen vor ſich nehmen, deren 9 Abtheilungen die Namen der neun Muſen führen; die Klio kam 1696 heraus, Kalliope und Erato 1677 u. ſ. f. [l]). Die Unſtrutinne iſt ein ander

Werk,

i) 1 B. Moſ. 4, 21.

k) S. Prinz. Hiſtor. C. 1, §. 5. Mattheſon in der Behauptung der himmliſchen Muſik ſagt: Gott habe ſie den Engeln, und hernach den Menſchen angeſchaffen.

l) S. Walthers Lex. Es wird darinnen gehandelt: von der Muſik Urſprunge, Erfindern, Liebhabern,

Ver-

Werk, welches 1687 ans Licht kam. Es hat aber auch der §. 5 gerühmte Scheibe im Jahr 1754 eine ſchöne Abhandlung vom Urſprunge und Alter der Muſik herausgegeben [m]). Aus Schmidts Muſico-theologia (von welcher §. 11 geſagt) gehört hierher, §. 57, S. 128.

§. 17.

Bey allen Handlungen fällt gleich Anfangs die Frage vor: Zu was Ende geſchiehet es? was für Nutzen wird davon erwartet? Bey der Muſik hat man ein unſchuldiges Vergnügen zum Endzwecke, welches durch das Gehör der Seele mitgetheilet wird, wodurch die Zeit nicht nur auf eine erlaubte Weiſe verkürzt, ſondern auch des Menſchen mühſeliges Leben verſüßet, und gute Regungen im Gemüthe erweckt, böſe aber unterdrückt werden; zum Preis des Schöpfers und Beförderung menſchlicher Wohlfahrt [n]). Denn wegen der Verbindung der Seele mit

Verächtern, Wirkungen und dergleichen. Der Verfaſſer ſtarb 1707 als ein gekrönter Poet, Rathsherr und Organiſt zu Mühlhauſen.

m) S. aus des Venzky Rede von Gott als dem Urheber und oberſten Beförderer der Muſik; Prenzlaw 1746. Man findet ſie in Mizl. Bibl. S. 768-774 im 4ten Th. des 3ten Bandes.

n) M. Lippius in der Synopſi auf dem erſten Blatte des Bogens B iſt hiervon nachzuſchlagen; noch beſſer

mit dem Leibe hat man bisweilen beſondere, theils ſittliche, theils natürliche Wirkungen angemerkt. Man findet davon in vielen Büchern Nachricht, wovon ich etwas hier beybringen will; das übrige ſoll §. 44 folgen. Was Lampertus Alardus, welcher 1672 verſtorben, in ſeinem Tractat *de veterum muſica*, anführet, ſonderlich vom 15ten bis 24ſten Cap. kann aus Walthers Buche erſehen werden. Es iſt zu Schleuſingen gedruckt 1636 in 12 o).

Prinz hat auch in ſeiner Hiſtorie die Exempel beſonderer Wirkungen angemerkt, im 14ten Cap. S. 170 bis 194. Der 2te Theil des 9ten Buchs der Kircheriſchen Muſurgie zeiget durch die Ueberſchrift, was hiervon allda zu finden, von S. 213-230 p). Und noch vor ihm hat Prätorius

beſſer aber das 5te Cap. des erſten Theils des Mattheſoniſchen Kapellmeiſters vom Gebrauch der Muſik im gemeinen Weſen, von S. 28-33.

o) Des alten griechiſchen Gottesgelehrten und Geſchichtſchreibers, Michael Pſellus, griechiſche *Synopſis muſicae* mit Alards Ueberſetzung iſt daran gedruckt. Pſellus hat im 11ten Jahrhundert gelebt, und man kann von ihm nachſchlagen, Mizlers Bibl. V. III. P. II. S. 171-200, allwo der Text verbeſſert, auch richtiger überſetzt iſt. Siehe auch Mattheſons Ehrenpforte S. 279.

p) Der Titel lautet alſo: Magia muſurgico-iatrica, ſiue medicina curaus morborum per muſicam ſanandorum.

rius im erſten Tom. etliche Capitel eingerückt, von den Wirkungen der Muſik; nemlich das 9te und folgende des erſten Abſchnitts des 2ten Theils, S. 203-243.

Es iſt auch werth zu leſen D. Georg Venzky Auszug aus Rollins Abhandlung von der Muſik, ſonderlich §. 1. wie ſolchen uns die Mizl. Bibl. Vol. III. P. IV. S. 636 und folgenden mittheilet [q]). Girolamo Bardi, der im vorigen Jahrhundert einen Geiſtlichen und Arzt vorſtellete, gab durch den Titel ſeines Buchs: *muſica medico-magica, mirabilis, curatiua* cet. zu verſtehen, was er der Muſik zutraue [r]). Des Phil. Douth, eines Engländers, *muſica incantans* u. ſ. w. iſt 1674 zu London gedruckt worden [s]). Johann Chriſtian Frommann, Doctor und Prof. der Arzeney zu Coburg, hat in dem Traktat *de faſcinatione* unter andern de muſicae vi in inanimata, bruta, homines, ſpiritus & morbos, gehandelt. Was Hieron. Magius von der Wirkung der Muſik gehalten, wird man nebſt ſeinen

q) Daß er ein Mitglied der muſikaliſchen Geſellſchaft ſey, iſt §. 2 geſagt. Er iſt Rector der Schule zu Prenzlau im Brandenburgiſchen, und wir werden ihn oft nennen müſſen.

r) Mehr ſiehe bey Walthern.

s) Walthers Lexikon giebt den Titel vollſtändiger.

ſeinen wunderbaren Lebensumſtänden im Waltheriſchen Lexiko finden. Eben dahin verweiſe ich den Leſer wegen Joh. Battiſta Porta, Cariſſimi, Arioſto, Roccus, Raupachs, Frankenau und Gutmanns, welche nebſt andern hier Platz finden würden, wenn ich weitläuftig ſeyn dürfte.

Wir kommen nur noch auf ein paar beſondere Begebenheiten. Die eine iſt vom Könige Erich II. in Dännemark, welche unter andern auch Prätorius T. I. S. 206 wiederholet, daß ein Citherſchläger ihn zu ſolcher Raſerey gebracht, daß er vier Perſonen ermordet, weil man zwar die Waffen weggethan, der König aber die Thür erbrochen habe. Siehe auch Prinzens Hiſtorie C. 9. §. 19. Wenn Kircher dieſes im 9ten Buche im 2ten Cap. S. 216 erzählt, ſo hält er dafür, der böſe Feind habe ſich ins Spiel gemiſcht. Siehe auch Eraſmi Franciſci luſtige Schaubühne S. 34. Es kommen die Geſchichtſchreiber ſolcher Begebenheit Mizlern ſo wichtig vor, daß er ſich nicht unterſteht dieſelbige in Zweifel zu ziehen [t]).

Die zwote noch zu berührende Merkwürdigkeit iſt die Tarantul, oder vielmehr die Cur ihres Stichs, welche durch die Muſik bewerkſtelliget wird. Dieſe giftige italiäniſche Spinne iſt von verſchiedenen beſchrieben worden, nebſt der

Art,

t) V. III. P. III. S. 566.

Art, durch gewiſſe Melodien deren Stich zu heilen. Sie ſind von verſchiedener Art und Farbe; und daher ſollen nicht alle Arten der Melodien wider ſolche ein Gegengift ſeyn, ſondern man muß eine nach der andern verſuchen, bis ſich eine findet, wodurch der Geſtochene ermuntert, und zum heftigen Tanzen aufgebracht wird; welches er ſo lange fortſetzet, bis er ermüdet, und durch einen heftigen Schweiß vom Gifte befreyet worden. Siehe die Beſchreibung des Thiers beym Prätorius [u]) Hermann Gruben [x]), Georg Baglivi [y]), und ſonderlich beym Kircher, welcher nicht nur das 4te und 5te Cap. des 9ten Buchs der Muſurgie damit angefüllet; ſondern er handelt auch in der Phonurgie, im 2ten Buch, S. 204 von dieſer apuliſchen Spinne, allwo er von ihr einen Abriß giebt, nebſt 2 Melodien, welche ſo jämmerlich

u) S. 227-230 des erſten Tom. da er auch die Beſchreibungen anderer anführet.

x) Er iſt als Doctor der Medicin geſtorben 1698, und hat 1679 geſchrieben: Coniecturas phyſico-medicas, de ictu Tarantulae, et vi Muſices in eius curatione. Mehr von ihm ſ. bey Walth.

y) Dieſer hat uns von ſolcher Tarantul auch eine Diſſertation gelaſſen. Er war Prof. der Anatomie zu Rom. S. Walthers oder Jöchers gelehrtes Lexikon, welcher aber dieſer Materie nicht gedenket, wohl aber der zu Lion 1703 zuſammen gedruckten Werke.

lich klingen müſſen, daß man vielmehr krank als geſund davon werden ſollte. Die eine habe ich auf der erſten Kupfertafel Fig. 1. vorſtellig gemacht, ob ich wohl vermuthe, daß ſie bey Kirchern nicht recht abgeſtochen ſey. Wer aber die andere ſehen will, und der großen Folianten nicht habhaft werden kann, beliebe Joh. Mich. Funkens, eines ehemaligen erfurtiſchen Buchdruckers, periodiſche Schrift, Kern der Wiſſenſchaften genannt, nachzuſchlagen, in der 6ten Sammlung des erſten Bandes, welcher 1745 in 8vo heraus kam, wo S. 284 aus der Phonurgie der Abriß des Thiers, nebſt der gedachten Melodie, mitgetheilet wird. Sengverd handelt auch davon. Von den Wirkungen der Muſik ſiehe auch Schmidts *muſico-theologiam* §. 126 S. 278 und folgenden. §. 133 S. 293 beſtätiget er den Einfluß der Muſik in die Sitten; und §. 137 deren Einfluß oder Wirkung in unſern Körper.

Doch damit nicht dieſes Papier mit lauter alten Dingen angefüllt erſcheine, ſo folgt noch zum Beſchluß etwas neuers, da man nämlich alles vorher erzählte läugnen, wenigſtens anders auslegen will. Im erſten Stück des 9ten Bandes des hamburg. Magazins von S. 87-106 findet man eine von A. G. Käſtner beurtheilte Schrift, die zu London 1749. 8. auf 82 Seiten [z]) gedruckt iſt;

z) Sie heißt: Reflections on antient and modern Muſick u. ſ. w. das iſt: Betrachtungen über die

iſt; darinnen ſtehen ganz andere Gedanken von der Tarantul, als wäre es gar kein Biß eines Thiers, ſondern eine gewiſſe Krankheit. Man ſchlage das Werk ſelbſt auf; hier iſt der Raum zu enge.

§. 18.

Wer ſoll aber die Muſik lernen? Antwort: alle Menſchen ſollen etwas davon verſtehen. Denn alle ſind verbunden, Gott durch ihre Stimme zu loben, in der Kirche und zu Hauſe. Der Choralgeſang wird aber jämmerlich lauten, wenn man aller Anführung hat ermangeln müſſen. Inſonderheit können Studirende ſolche nicht wohl weglaſſen, wegen des Zuſammenhangs zwiſchen den Theilen der Gelehrſamkeit. Wie viel Redensarten, folglich wie viel Bücher werden von ihnen nicht ohne Verſtand geleſen, wenn ſie von allen muſikaliſchen Begriffen leer ſind [a])? Wer ſich

alte und neue Muſik, mit derſelben Anwendung zur Heilung der Krankheiten, nebſt einem Verſuche, die Frage aufzulöſen: worinne der Unterſcheid der alten und neuen Muſik beſtanden. Marpurg hat die Käſtneriſche Beurtheilung dieſer Schrift ins erſte Stück des zweyten Bandes der hiſtoriſch-kritiſchen Beyträge eingerückt.

a) Dieſer Umſtand ſollte allerdings alle Schuldiener bewegen, ihre Untergebene aufzumuntern, ſolche zu erlernen, und es nicht ankommen zu laſſen, bis ſie ſelbſt darauf denken.

ſich aber auf die Gottesgelahrheit legen will, würde fürwahr die große Menge bibliſcher Sprüche, welche von der Muſik handeln, entweder gar nicht einſehen, oder wenigſtens deren Nachdruck nicht begreifen. Die mehreſten unter ihnen legen ſich aufs Predigen, oder werden in der Schule gebraucht. Ein Prediger muß intoniren, den Segen ſprechen, die Collekte und Evangelium ſingen; kann das ohne alle Anführung zur Tonkunſt wohl geſchehen? Es geſchiehet bisweilen zwar; aber wie lautet es? Ich ſollte aber glauben, daß, wenn in der Kirche Gottes alles ſoll ordentlich zugehen, es auch nöthig ſey, ſich hierinnen nicht lächerlich oder verächtlich zu machen. Daß Gott im alten Teſtamente ſeinen Dienſt aufs prächtigſte vorgeſchrieben, beweiſet wenigſtens ſo viel, daß Nachläßigkeit in dieſem Stücke ihm nicht gefalle. Solche Herren müſſen ja ohnedem Cantores und Organiſten wählen, auch für die Kirchenmuſik ſorgen helfen, wie kann ſolches geſchehen, wenn ſie nichts davon verſtehen? Was die Schuldiener betrift, ſo ſollte billig gar keiner ohne ſolche Wiſſenſchaft geduldet werden. 1) Müſſen ſie im Stande ſeyn, einem Cantor beyzuſpringen, wenn er unpaß, oder ſonſt etwas vorfällt, auch wohl während einer Vacanz; 2) wird unten Cap. 15 zu hören ſeyn, daß die Schulknaben zur richtigen Erlernung der Choralmelodien anzuführen ſind. Es hat aber der Cantor die Stunden nicht allein; die andern müſſen auch ſingen, und

zwar nach der Vorſchrift der Noten; ſonſt werden ſie in einer Viertelſtunde wieder einreißen, was der Cantor in viel Tagen nicht hat zu Stande bringen können; 3) die Kirchen können nicht ſtets ſo viel Adjuvanten zur Muſik ſchaffen, alſo müſſen die Schuldiener ſonderlich ſolche befördern können. Und das war die löbliche Mode unſerer Vorfahren. Die Juriſten ſcheinen von ſolcher Nothwendigkeit ausgenommen zu ſeyn; aber gleichwohl ſollen ſie 1) als Chriſten den Choral ſingen können; 2) wollen ſie muſikaliſche Aemter beſtellen helfen; 3) ſollten ſie denn bey ihren mühſamen Verrichtungen nicht nöthig haben, ihr Gemüth durch die Muſik dann und wann zu erquicken? Die Mediciner will ich gar nicht nennen, weil durch die vorigen Erzählungen von der Wirkung in unſern Körper ſie vor ſich ſchon überzeugt ſind. Es hat Herr D. Johann Wilhelm Albrecht, welcher 1736, den 7. Jan. als Profeſſor der Medicin zu Göttingen geſtorben, einen ſchönen Traktat geſchrieben [b]) der 1734 zu Leipzig, in 8. auf 9 Bogen, unter dem Titel gedruckt iſt: *Tractatus phyſicus de effectibus muſices in corpus animatum*, worinnen er durch ſein

b) Als er noch in Erfurt außerordentlicher Lehrer der Arzeneywiſſenſchaft war. Er war auch ein Erfurter von Geburt, und Eidam des ehemaligen Senioris Pfeifers, gebohren 1703 den 11ten Auguſt; ſeine Gelehrſamkeit hatte er Vockerodten in Gotha, den Akademien Jena und Wittenberg, u. ſ. f. zu danken.

ſein Beyſpiel andere ſeines gleichen ermuntert, dieſer Sache gleichfalls nachzudenken c).

Die Philoſophen aber und Mathematiker finden hier ſonderlich ein weites Feld, Unterſuchungen anzuſtellen, und ſich mit phyſikaliſchen, arithmetiſchen, geometriſchen, mechaniſchen, architektoniſchen, algebraiſchen Gedanken u. ſ. w. zu beſchäftigen.

§. 19.

Sollte man ſich nun einbilden können, daß dieſe ſo nützliche, ſo nothwendige und ſo unſchuldige Wiſſenſchaft auch ihre Feinde habe? Gleichwohl ſind deren eine große Anzahl zu finden, welche

1) Entweder alle Muſik unter die ſündlichen und verächtlichen Dinge rechnen; oder
2) Welche ſie nur beym Gottesdienſte nicht leiden wollen; oder
3) Welche nur wider einige Gattungen der Muſik (als Opern, Cantaten) aufgebracht ſind; oder
4) Welche wenigſtens bey Standesperſonen ſolche, als etwas niederträchtiges, nicht billigen wollen.

c) Er handelt von der Natur des Klanges, Beſchaffenheit des Ohres, Verbeſſerung der Sitten durch die Muſik, ihren Wirkungen in den Körper, ihrer Kraft zu heilen, u. ſ. w.

1) Was die erſte Art von Leuten betrift, welche wider die Muſik überhaupt eingenommen ſind; ſo ſteht billig oben an Henr. Cornel. Agrippa mit ſeinem Buche von der Ungewißheit und Eitelkeit der Wiſſenſchaften [d]). Man ſiehet aus dieſen Worten ſchon, welches Geiſtes Kind er ſey, und da er von keiner Diſciplin viel gutes ſpricht, ſo wird auch das 17te Capitel von der Muſik nicht viel werth ſeyn [e]). Der bekannte Sextus Empirikus gehört ſchon längſt unter die Skeptiker, (welche nichts vor gewiß halten) und man kann ſehen, was er im 6tem Buche von unſerer Kunſt ſagt. Juſtus Lipſius hängt ſeinem ſonſt großen Namen einen großen Schandfleck an, wenn er im erſten Buche der *politicorum* ſagt: *muſicam ſperno* [f]). Der große Polyhiſtor, Her-

d) Siehe Walthers oder andere gelehrte Aufſchlagbücher von den Umſtänden dieſes Mannes, unter andern auch Webers Hiſtorie der lateiniſchen Sprache, S. 384.

e) Mizler V. I. P. I. S. 27. hat dieſes Cap. aus dem Lateiniſchen ins Deutſche überſetzt und beurtheilet. Er glaubt nicht, daß er ſolche Dinge im Ernſt geſchrieben habe.

f) Man kann Mattheſons Gedanken hierüber finden im 13ten St. des 2ten Bandes ſeiner critic. muſ. im Vorberichte. Weber, deſſen zuvor gedacht, erzählt S. 579 er ſey ein ſo ſtarker Feind von der Muſik geweſen, daß bey Anhörung einer Muſik ihn ſogleich eine große Traurigkeit überfallen.

Hermann Conring, hat zwar in der Mattheſoniſchen Ehrenpforte eine Stelle gefunden; aber fürwahr nicht deswegen, weil er geglaubt, daß die Muſik faule und feige Leute mache, und was für abgeſchmackte Ausdrücke mehr er andern nachgeſchrieben [g]). Ein Quaker, Eccles, wird als ein berühmter Tonkünſtler in London, welcher jährlich 900 Pfund Sterl. (faſt 4500 Rthlr.) verdiente, aus des Gerhard Cröſius Hiſtorie der Quäker 1. Buch S. 170 vom Rector Bellermann angeführt, und von ihm geſagt, daß er dieſe Lebensart für ſündlich geachtet, und deswegen alle ſeine muſikaliſchen Inſtrumente verkauft, und ein Schuſter geworden. Als er aber geſehen, daß ſeine Inſtrumente gemißbraucht würden, habe er für eben das Geld ſie zurück genommen, und öffentlich verbrannt [h]). Der Pater Didacus de Bäza, ein Jeſuit, hat auch wunderbare Ausdrücke wider die Muſik [i]). Solche Verächter

g) Siehe unten §. 40.

h) Eccles hat den Vornamen Salomo. ſ. Bellerm. *Parnaſſus muſarum* S. 5. nota c. Allwo er auch vom Zwinglius meldet, daß er die Muſik nicht einmal unter die indifferenten Dinge zählen wollen.

i) In ſeinen Commentariis allegorice de Chriſto figurato in vet. teſtam. Tom. I. p. 20. §. 34. ſagt er, „daß eine Muſik, die nicht geiſtlich ſey, „den Teufel vielmehr erhalte als austreibe; die „geſchickten weltlichen Sänger wären eine Peſti„lenz.“

widerlegt Venzky in 2 Reden, deren die eine §.16. Anmerk. (m) ſchon genennt worden; die andere ließ er 1746 lateiniſch halten: Von der Vortreflichkeit der Tonkunſt zu ihrem billigen Ruhm und zur Vertheidigung wider ihre unbedachtſame Verächter [k]). Doch wer wollte alle Spöttereyen wider die Muſik erzählen können? Es dürfte noch beſſer gethan ſeyn, wenn man mit Mizlern im 3ten Stück des Staarſtechers die Verächter in vier Claſſen theilete. 1) Die gröbſten ſind die, welche alle Muſik verwerfen, „ſie hören lieber einen Eſel ſchreyen, oder ein „Schwein grunzen, als die ſchönſte Muſik.“ 2) Subtiler ſind die, welche zum Grunde angeben, der Muſik Urſprung ſey vom gottloſen Jubal. Aber davon handelt unſer folgender §. 3) Einige hören ſie mit an, machen aber nicht viel daraus [l]). 4) Die letzte Ordnung im 4ten Stücke erkennet den Werth der Muſik; aber ſie achten ſolche deswegen nicht, weil ſie allzugemein worden [m]). Ich halte für nöthig, drey der vornehm-

k) Beyde Reden finden ſich in der Biblioth. V. III. P. IV. S. 768 bis 776.

l) Wenigſtens glauben ſie nicht, daß ſie etwas zur Glückſeligkeit eines Staats beytrage.

m) Das klingt einfältig. Iſt das Brodeſſen, Weintrinken, ſpatzieren gehen und dergleichen, nicht gemein? Man unterläſſet es deswegen nicht.

nehmſten Urſachen hier zu unterſuchen, wodurch ſolche Gemüther zur Verachtung der Muſik bewogen werden. Sie ſagen

Der Erfinder Jubal gehöre zu dem Geſchlechtregiſter der gottloſen Cainiten.

Die Muſiker wären größtentheils lüderliche Leute.

Sie werde ſehr zur Ueppigkeit gemisbraucht.

§. 20.

Darauf aber läßt ſich antworten: Wenn auch alle Vorwürfe wahr wären, ſo folgt doch daraus nicht, daß deswegen die Muſik zu verwerfen oder zu verachten ſey. Denn wer kann wohl in Anſehung des erſten Vorwurfs darthun, daß der erſte Schuſter, Müller, Becker, und andere Erfinder vieler nöthigen Dinge, fromme Leute geweſen? Man wird ſagen: ſolche Dinge hat ſchon Adam gewußt. Wohl; wir nennen neuere Erfindungen, als der Buchdruckerkunſt, der Peruquen, des Papiers, der mancherley Manufakturen u. ſ. f. Sind alle dieſe Dinge ſündlich, weil man nicht ſagen kann, ob ſie ein Frommer erdacht? Oder ſind wir nicht oft gezwungen, uns des Dienſtes der Gottloſen zu bedienen? Wo bliebe die Einrichtung des gemeinen Weſens, wenn ich keinen Advocaten leiden wollte, weil er nicht fromm wäre? Wenn ich den Gottloſen kein Bier, Kleider, Bücher und

dergleichen abkaufen wollte, ob ich gleich deren benöthiget wäre? Es iſt auch nicht bewieſen, daß Jubal der Muſik Urheber ſey, obwohl oben §. 16 zugegeben worden, daß er einige Inſtrumente erfunden. Es iſt ferner nicht bewieſen, daß Jubal gottlos geweſen, ob er wohl vom gottloſen Cain herſtammete. Hat man in der Bibel nicht viel fromme Kinder von böſen Eltern? Wer war der fromme Hiskias? ein Sohn des gottloſen Ahas. Wer war der Prophet Samuel? ein Nachkömmling des aufrühriſchen Korah. Wenn gleich nicht geſagt wird, ob Jubal fromm oder böſe geweſen; ſo pflegt man doch ohne Beweis mehr auf das erſte, als das letzte zu fallen [n]). Wenn er nun aber auch gottlos ſollte geweſen ſeyn, wär es denn wohl nicht möglich, nicht nur, daß er vor ſich etwas gutes habe erfinden, ſondern auch, daß Gott ihm unmittelbar etwas eingeben können?

Das §. 14 erwähnte Geſpräch des waldenburgiſchen Organiſten hält in der vierten Unterredung S. 125 dafür, daß dem Jubal die Erfindung der Inſtrumente von Gott eingegeben worden.

n) Nach dem Sprichworte: Quilibet praeſumitur bonus, niſi demonſtretur contrarium. Es hat aber Herr Rector Oeder, nunmehriger Dechant zu Feichtwang, in Syntagmate variarum obſervationum den Lamech, Jubals Vater, zu einem frommen Manne gemacht. So fiele der Vorwurf weg.

den. Wie es mit dem Beweiſe ausſehen würde, wenn er ſolchen beybringen ſollte, weis ich zwar nicht; aber die Sache enthält doch keinen Widerſpruch. Wenn er ja Alters wegen ſollte der erſte ſeyn o), der als ein Gottloſer Offenbarungen gehabt; ſo wäre er doch gewißlich nicht der letzte. Wer war Bileam? einer der Gottloſeſten. Und gleichwohl machen unſere Theologen aus ſeiner Weißagung von Chriſto p) ſo groß Weſens, als von irgend einem Spruche des frommen Eſaias. Dieſer einzige mag für alle gelten, der Kürze wegen, ob mir wohl mehrere Exempel aus der heiligen Schrift bekannt ſind.

Was den zweyten Einwurf betrift §. 19, ſo iſt ſchon zuvor etwas geantwortet, daß es in der Republik nicht möglich ſey, der Dienſte der lüderlichen und Gottloſen zu entbehren. Aber man ſetzt billig hinzu, daß alsdann der Tonkünſtler ſchlechte Aufführung der Kunſt könnte nachtheilig ſeyn, wenn ſie an ſich die Menſchen zum lüderlichen Leben verleitete. Hier aber iſt die Sache umgekehrt; die Muſik hält die Gemüther zu-

o) Wiewohl Gott den böſen Cain auch ſeiner Anrede gewürdiget hat, noch vor ſolcher Zeit.

p) Es iſt der Spruch vom Stern aus Juda und Scepter aus Iſrael 4 B. Moſ. 24, 17. Was dem Pharao, Nebukadnezar und andern offenbaret worden, iſt fleißigen Bibelleſern ohne dem bekannt.

zurück vom unordentlichen Leben, ſie unterdrückt die ſchädlichen Leidenſchaften, wie ſchon erinnert worden §. 17. Geſchiehet es aber zufälliger Weiſe, und nicht nach den Regeln der Kunſt; ſo hat man in allen Ständen Gottloſe. Ja, die Gottesgelahrheit ſelbſt kann nicht verwehren, daß nicht bisweilen ſolche, die unter ihre Fahne gehören, und Fürbilder der Heerde ſeyn ſollten, die häßlichſten Streiche begehen, und durch einen Tag ihres ſchlimmen Lebens mehr einreißen, als ſie in vielen Jahren durch die Lehre kaum erbauet haben.

Der dritte Einwurf beweiſt abermal nichts. Sucht man den Misbrauch auf dem Tanzplatze, oder bey den Bierfiedlern; ſo ſind ſolche des Namens der Muſiker ſchon oben §. 7. für unwürdig erklärt worden, und hernach wird noch etwas vorkommen. Aber wenn der Misbrauch eine Sache verdächtig oder ſündlich macht; wie ſiehet es aus mit andern Dingen, welche, ob ſie ſchon gemisbraucht werden, doch nicht zu entbehren ſind? [q])

So

q) Die Kleider werden ſehr gemisbraucht von den Hoffärtigen; wollen wir aber deswegen wie die Hottentotten, nackend gehen? Viel haben ſich nach Sirachs Ausſpruch zu Tode gefreſſen; ſoll man deswegen das Eſſen gar abſchaffen? Der Wein macht loſe Leute, und ſtark Getränk macht wilde, ſo ſagt der Weiſeſte unter den Weiſen C. 20, 1. der Sprüchwörter; hat deswegen ein Paulus dem from-

So machen es die Läſterer, daß ſie die verhaßte Sache nur auf der ſchlimmen Seite anſehen, d. i. wie dieſer oder jener Muſikus ſeine Kunſt misbraucht; aber wenn Schmidt in dem §. 11 angeführten Traktate die Tonkunſt anwendet zur ſeligen Erkenntniß des Schöpfers, ſo wird davon nichts gedacht. Es iſt aber ſolche Abhandlung ſehr ſchön und erbaulich, und die vorgetragenen Lehren von der Muſik ſind gleichfalls ſehr wohl geſchrieben.

Durch dieſen Vortrag habe ich die Leſer vorbereiten müſſen, daß ſie deſto beſſer von dem Streite urtheilen können, welcher in den letztern Jahren mit M. **Joh. Gottlieb Biedermann** entſtanden, welcher ehedeſſen Rector an der Domſchule in Naumburg war [r]), nach der Zeit aber Rector zu Freyberg in Meiſſen wurde, allwo er 1749 ein Programma *de vita muſica*, oder **von dem muſikaliſchen Leben**, drucken ließ, da denn die Redensart: *muſice viuere*, oder: *muſice agere aetatem* [s]), das iſt: **nach Art der Muſiker leben**,

frommen Timotheus (1. Epiſt. Cap. 5, 23.) etwas böſes geheißen, wenn er ſagt: Trink nicht mehr Waſſer, ſondern brauche ein wenig Weins?

r) Allwo er unter andern ſich durch etliche Bände der *actorum ſcholaſticorum* bekannt machte.

s) Es iſt ſolcher Ausdruck bey dem alten Komödienſchreiber Plautus zu finden, in *Moſtellaria*, im 2ten

leben, ein lüderlich Leben, ein Schlemmen u. ſ. w. bedeuten ſoll. Wobey er Gelegenheit nahm, die Tonkünſtler ſammt der Muſik häßlich abzumalen und verächtlich zu machen. Die Freunde der Muſik ſaßen hierbey nicht ſtille; am allerwenigſten **Mattheſon**, welcher noch in eben demſelbigen Jahre 1749 auf Michaelis eine Schrift heraus gab, **Mithridat genannt, wider den Gift einer welſchen Satyre**, wodurch, ſtatt einer Arzeney, der unſerer Muſik ſo ſchädliche Gift, aus dem Gemüthe Biedermanns und anderer Feinde vertrieben werden kann †).

Doch damit der Schaden aus dem Grunde geheilet würde, folgten Mattheſons vier **Panaceen** in 8. **wovon die erſte Doſis** 1750 zu Oſtern erſchien,

2ten Auftritte der 3ten Handlung, in der vierzigſten Zeile. Simo ſagt zu dem Knechte Tranio: *muſice hercole agitis aetatem, ita vt vos decet: vino et victu, piſcatu probo, electili, vitam colitis.*

†) Mattheſons Mithridat geht das Biedermanniſche Programm nichts an, ſondern iſt lediglich gegen die Satyre la Muſica des berühmten Landſchaftmalers Salvator Roſa gerichtet. In den Panaceen aber hat Mattheſon nichts geſchont, um die Ehre der Muſik gegen Biedermann zu retten.

t) Wenn darinn gefunden wird: Der Herr R. in Fr...g; ſo iſt ſolches der gedachte Rector in Freyberg, Biedermann.

ſchien, welcher die zwote in eben dem Jahre zu Michaelis auf acht Bogen t) folgete. Die dritte Doſis der Panacea kam 1751 in der Oſtermeſſe unter dem Titel heraus: 7 Geſpräche der Weisheit und Muſik, ſammt zwey Beylagen, auf 15 Bogen mit der Vorrede u). Auf der 180ſten Seite nennet er die Freudenakademie, welche nächſtens folgen ſolle, eine fernere Zugabe und Fortſetzung der Panacea, nämlich derſelben vierte Doſin. Oben §. 3. ſteht etwas von dem erſten Bande derſelben, welcher 1751 in 8. auf 21 Bogen zu Hamb. heraus kam, darinnen er viel Sprüche der kanoniſchen Bücher des alten Teſtaments, ſo von der Freude handeln, erklärt, und ſolche ſonderlich auf die Muſik deutet, welche bey den mehreſten Begebenheiten als

u) In der Vorrede erzählt er, daß ihm ein Geſpräch zugeſchickt worden zwiſchen Rhadamant und Pedant; er habe aber Bedenken getragen ſolches mit einzuſchalten. Das erſte Geſpräch handelt von der Tonkunſt Würde, Nutzen und Verfolgung; das zweyte, von der Gleichgültigkeit in dieſer Sache, welche er für ſündlich hält; das dritte, von der Schmähung und Hintanſetzung ſolcher Dinge; das vierte, von Oden, Zufriedenheit, Selbſtliebe u. ſ. f. Das fünfte, ſetzet die Betrachtung der ordentlichen Eigenliebe fort; das ſechſte, von der exemplariſchen Zueignung des vorigen insgemein; das ſiebente, eine kurze beſondere Anwendung und etwas merkwürdiges von der Singekunſt.

als nothwendig, ja als geboten, angeſehen wird, in zehn Abtheilungen. Der zweyte Band, welcher das Licht 1753 auf Oſtern geſehen, führt dieſe Materie fort, aus den Sprüchen der apokryphiſchen Bücher des alten Teſtaments, und aus dem neuen, gleichfalls in zehn Abtheilungen x).

Ferner iſt zu merken, daß der ſel. Kapellm. Bach in Leipzig an dieſem muſikaliſchen Kriege auch Theil genommen; aber weil er der Augen wegen ein **Emeritus** hieß, zog er nicht ſelbſt zu Felde, ſondern ſchickte Biedermanns Programma Schrötern in Nordhauſen zu, um ſolches zu widerlegen. Dieſer war willig, und ſchickte ſeinen Gegenaufſatz Bachen zu, mit der Erlaubniß, ſolchen den gelehrten Zeitungen, oder einer andern Wochenſchrift einzuverleiben. In einem Briefe an **Georg Fr. Einike** y) meldete Bach, daß

x) Mit einer vorgeſetzten weitläuftigen Abhandlung wider die Freudenſtörer und Todwünſcher. In beyden Theilen führt ſich Mattheſon als einen geſchickten Gottesgelehrten auf, ſonderlich als einen ſcharfſichtigen und ſehr beleſenen Ausleger der heiligen Schrift.

y) Cantor und Muſikdirektor in Frankenhauſen, vorher Schulmeiſter in einem Dorfe, Holſtedt; daher er verſtanden wird, wenn man anführt: Ein gewiſſer Cantor zu F. der vorher ein ſchlechtes Dorfſchulmeiſterlein zu H. geweſen.

daß die Widerlegung wohl gerathen, und nächſtens ſollte gedruckt werden. Es geſchahe dieſes zwar, aber mit einer ſo ſtarken Veränderung der Schröteriſchen Ausdrücke, daß der Verfaſſer ſehr darüber entrüſtet wurde, und weder mit dem Titel: **Chriſtliche Beurtheilung des biedermanniſchen Programma**, noch mit der übrigen Einrichtung zufrieden war. Bach entſchuldigte ſich, daß derjenige daran Schuld habe, welcher den Druck beſorgt [z]).

Ich habe auch in Händen: **eines Liebhabers der Muſik rechtmäßige Vertheidigung wider die groben Läſterungen Herrn Biedermanns, welche der *Autor* derer in St. Gallen gedruckten aufrichtigen Gedanken zu rechtfertigen ſich unterſtanden.** Deutſchland, 1750. zwey und ein Viertelbogen.

Um dieſes zu verſtehen, muß man wiſſen wie Biedermann ſich ſelbſt vertheidigen wollen, oder wie es andere für ihn gethan. Unter dieſen letztern ſollte ſich einer finden, welcher zu St. Gallen

z) Wer den eigentlichen Schröteriſchen Entwurf leſen will, mit dem ganzen Verlauf, auch was Schröter von Bachen verlangt, (worüber aber dieſer geſtorben) kann die zwote Beylage der vorgedachten dritten Panacea leſen S. 181 und folg. allwo Einikens umſtändlicher Bericht an Mattheſon angedruckt worden.

len 1749 eine Schutzſchrift drucken laſſen; aber die vorgedachte Schrift des Liebhabers der Muſik findet durch die Abmeſſung der Zeit, daß Biedermann ſie ſelbſt aufgeſetzt [a]).

Ferner kam 1750 in 4. auf zwey Bogen heraus: **Biedermanns abgenöthigte Ehrenrettung wider die unverſchämten Läſterungen über ſeine Einladungsſchrift:** *de vita muſica*, zu Leipzig; worinn er zwar viel Weſens macht von **Matthesons Schrift: Chriſtliche und philoſophiſche Mittel gegen die Verläumdung;** aber er ſcheint ſolcher Mittel ſich nicht recht bedient zu haben.

Noch iſt unter den Schriften, ſo für Biedermann und wider ihn herausgekommen, folgende zu merken: **Nachgedanken Hrn. M. Joh. Georg Biedermanns, über ſein Progr.** *de vita muſica*, **in einem Verweisſchreiben an eine hochwürdige Perſon zu Freyberg entworfen** [b]).

Wie

a) Unter dem Titel: Aufrichtige Gedanken über das biedermanniſche Programma *de vita muſica*, und die darüber gefälleten Urtheile, gedruckt zu St. Gallen 1749. Wenn Mattheſon in der zwoten Panacea dieſe Schriften widerlegt, ſo nennt er die letztere A, das Programma ſelbſt aber B.

b) Freyberg 1750 1 Bogen in 4.

Wie die Muſikfreunde Biedermann beſtritten, will ich nicht ausſchreiben, ſondern kurz ſagen, daß der vorgedachte **Liebhaber** unter andern wohl leiden mag, wenn *muſice viuere* heiſſen ſoll: **liederlich** leben; aber man müſſe **liederlich** nicht verwechſeln mit **lůderlich**; ein **lůderlicher** liege im **Luder**; (wie wir hier reden) ein **liederlicher** (vom **Liede** alſo genannt) lebe aufgeräumt, munter, mit ſingen, ſpielen, loben u. ſ. f. welches nichts böſes iſt.

Mattheſon aber unterſucht die Sache als ein ſtarker **Sprachkundiger**, aus dem Grunde, und zeiget

1) Daß Simo beym **Plautus** eine Ironie in dieſer Redensart vorbringe [c]), welches kein Ausleger angemerkt.

2) Daß Plautus die Redensart aus dem Griechiſchen nicht recht verſtanden, und gelte daher deſſen Anſehen wenig in der Erklärung des vitae muſicae.

3) Die großen Wörterbücher oder lateiniſchen Lexika helfen Biedermann nichts, da ſie ſich ſelbſt entweder widerſprechen, oder einer den andern ausſchreibt. Daher er ſie durchmuſtert, und ſonderlich zeigt, daß **Gesners** Ausgabe des **Fabers**

c) Alſo habe dieſer Ausdruck eine Aehnlichkeit mit andern Spöttereyen; als wenn man zu einem Müßiggänger ſpräche: Du biſt ein fleißig Pürſchgen!

1735 es erklärt durch frölich, *laute*, aber er habe dem Schlemmen nach 14 Jahren Urlaub gegeben [d]).

4) Daß die Griechen das *muſice viuere* ganz anders nehmen, wie denn μεσικῶς allda heißt: *muſice*, *eleganter*, wohlanſtändig, zierlich, ordentlich, ein Leben nach Angebung der Kunſtgöttinnen oder Muſen. Ja Plato habe die Sittenlehre genennet: μεγιςὴν Μεσικὴν; (die größte Muſik;) ἄμεσος heiße: ein grober, ungelehrter, u. ſ. w. mehr, ſiehe in der zwoten Panacea.

§. 21.

Nach der §. 19 gemachten Eintheilung folgt die zwote Art der Muſikfeinde, welche dieſelbe zwar leiden wollen, aber nicht bey dem Gottesdienſte. Dieſe theilen ſich abermal 1) in ſolche, welche ſie ganz aus der Kirche verbannet wiſſen wollen; und 2) in ſolche, welche wider den eingeſchlichenen Misbrauch der Kirchenmuſik eifern. Was die erſte Gattung anlangt, ſo hatte

Jo-

d) Denn ſolche deutſche Ausdrücke hat er in der letzten Ausgabe weggelaſſen; oder beſſer zu ſagen, er hat ſolche Stelle zum erſtenmal nachgeſchlagen, weil ſonſt die falſche Benennung des Orts 1735 nicht würde ſtehen geblieben ſeyn, wie ich vorher geſagt, in Anmerkung (r) des vorigen §.

Johann Andreas Keſſelring [e]) in einer Vorrede, welche er den Neumeiſteriſchen Kirchenandachten vorgeſetzt, geſagt, daß die Muſik eine der beſten Künſte ſey, und Gott habe im alten Teſtament ſolche durch die Propheten angeprieſen und bey dem Gottesdienſte befohlen. Wider ihn regte ſich einer, der ſich weiter nicht zu erkennen gab, als durch die Buchſtaben: Z. R. Daher nahm Keſſelring Gelegenheit, ſeine Schutzſchrift *Zwinglius Redivivus*, (der wieder auflebende Zwinglius) zu nennen [f]). Erfurt 1744 in 8. 2 und einen halben Bogen. Er eifert wider alle die, welche bey dem Choralgeſange in der Kirche beharren, und die eigentliche Muſik daraus vertreiben, wenigſtens ſpöttiſch und verächtlich davon reden.

Andere wollen nur auf die Verbeſſerung der Kirchenmuſik dringen; ſie tadeln den ſtylum floridum, die große Geſchwindigkeit, Laufwerke, Recitative, Cantaten und dergleichen, ſonderlich, wo man die Worte zerreißet, zerhackt, und ausdeh-

e) Cantor und Schuldiener zu Ringleben in Thüringen. Die Mizleriſche Bibl. V.I. P.VI. S.97. gedenkt einiger Verſe, welche er auf zwey M (Mattheſon und Mizlern) gemacht.

f) Weil der berüchtigte Zwinglius ſolche nicht litte, und durch eine vor dem Rath abgeſungene Bittſchrift dieſelbe lächerlich machte.

net, daß man am Ende der Ausſprache ihren Anfang nicht mehr weis. Sie dringen auf bibliſche Texte; Menſchenwort, oder die poetiſchen Einfälle wollen ſie nicht untermengen laſſen. So viel iſt wahr, daß mancher Misbrauch vorgeht, welcher durch die Kirchenvorſteher abzuſtellen wäre, wofern der Eigenſinn der Muſikdirectoren nicht verſtatten wollte, daß ſie es vor ſich thäten; allein, ſo ganz vernünftig iſt es doch auch nicht, alle Poeſie zu verwerfen, und bloß bey den bibliſchen Redensarten zu bleiben. Kann denn das reimweiſe ausgeſprochene Wort nicht auch erbaulich ſeyn? Oder wollen wir unſere Choralgeſänge zugleich verwerflich machen?

§. 22.

Allein es ſind über die Lehre vom Misbrauch der Kirchenmuſik viel Schriften gewechſelt worden. Da nun mein Vorſatz iſt, bey den mehreſten Materien die vornehmſten Schriften bekannt zu machen; ſo wird der Leſer meine Weitläuftigkeit entſchuldigen. M. Chriſtian Gerber, Pfarrer in Lockwitz bey Dresden, hat in ſeinen unerkannten Sünden der Welt nicht wider die Kirchenmuſik, ſondern derſelben Misbrauch geeifert, wie deſſen 81ſtes Capitel des erſten Theils ausweiſet. Es fanden ſich einige, die es übel nahmen; andere aber vertheidigten ihn. Unter die erſtern gehört Georg

Motz

Motz [g]), mit ſeiner vertheidigten Kirchenmuſik, 1703. 8. 17 Bogen; ingleichen mit der abgenöthigten Fortſetzung 1708, auf 13 Bogen. Aber das obgedachte Geſpräch des I. C. V. vertheidiget Gerbern wider dieſen Motz [h]), und erzählt, mit wem es Gerber eigentlich zu thun habe [i]).

Ferner iſt zu merken Johann Muſcovius mit ſeinem geſtraften Misbrauch der Kirchenmuſik und Kirchhöfe, aus Gottes Wort zur Warnung und Beſſerung vorgeſtellet. 1694. 8. 7 Bogen [k]). Ihn hat Chri-

g) Walther handelt von ihm; ſ. aber auch Matth. Ehrenpforte S. 234. allwo von deſſen zum Druck fertig liegenden Schrift, welche Mattheſon bey ſich hat, etwas ſteht: Von der großen, unbegreiflichen Weisheit Gottes in dem Gnadengeſchenke der geiſtlichen Sing- und Klingkunſt. Er wünſcht, daß es gedruckt würde, und giebt allda den Inhalt der Capitel. S. auch Matth. 2ten Band der Freudenakademie, S. 313.

h) Er nennt ihn nicht mit Namen, ſondern nur den Cantor zu Tilſe.

i) Nämlich mit M. Jeniſch, Superint. in Eulenburg, ſo auch vom Misbrauch der Muſik geſchrieben. Siehe das Geſpräch S. 29, allwo etliche Gerberiſche Stellen zu finden, welche ganz ehrlich lauten.

k) S. Walthern. Er war Oberpfarrer und Inſpector der Kirchen und Schulen zu Lauben, und ſtarb 1695.

ſtian Schiff in eben dem Jahre widerlegt im Tractat vom rechten Gebrauch und Misbrauch der Kirchenmuſik [l]).

Ein hitziger Schriftwechſel iſt auch entſtanden zwiſchen Mattheſon und Joachim Meyer. Dieſer war Doctor der Rechten und Profeſſor am Gymnaſio zu Göttingen; ehe er aber den Titel eines Profeſſors der Muſik erhalten, hieß er Cantor figuralis und Muſicus. Er ſchrieb 1726 in 8. eine Schrift von 4 und drey Achtelbogen: **Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingeriſſene theatraliſche Kirchenmuſik, und denen darinn bishero üblich gewordenen Cantaten, mit Vergleichung der Muſik voriger Zeiten, zur Beſſerung der unſrigen vorgeſtellet.** Wider ihn ſchärfte Mattheſon die Feder im Tr. der neue göttingiſche, aber viel ſchlechter, als die alten lacedämoniſchen, urtheilende Ephorus [m]), wegen

l) Er war Director der Muſik zu Lauben. S. Walth.

m) Damit wird auf Meyers Umſtände gezielet, da er das Gymnaſium nach der Zeit dirigiret, und endlich als Emeritus dienſtlos gelebt mit Beybehaltung der Beſoldung; zugleich aber auf die Einrichtung der Republik der alten Spartaner, da die Oberaufſeher (*Ephori*) mehr Gewalt hatten, als der König, und über die hergebrachten Gewohnheiten bey der Muſik ſteif und feſt hielten.

gen der Kirchenmuſik eines andern belehrt. Nebſt deſſen angehängten merkwürdigen Lautenmemorial [n]). Wider dieſes ſchrieb Meyer 1728 in 8. auf 12 Bogen den Tr. Der anmaßliche hamburgiſche *Criticus ſine criſi* [o]), entgegen geſetzt dem ſogenannten göttingiſchen *Ephoro* Johann Matthesons, zu Lemgo gedruckt, wie die erſte Schrift.

An dieſem Streite nahm hernach Theil Martin Henr. Fuhrmann, Cantor am friedrichswerderſchen Gymnaſio zu Berlin. Von deſſen übrigen Schriften wird weiter unten gehandelt; hier will ich nur nennen deſſen muſikaliſche Striegel, eine kurzweilige Schrift; und eine andere: Die gerechte Wagſchale von dem Streit zwiſchen Meyern und Mattheſon.

n) Dieſer Ephorus (ſo führt man das Buch an) iſt nicht mehr zu haben; und ſchon 1740 meldet die Ehrenpforte, daß nur noch ein Exemplar vorräthig; ſ. Seite 211. Er iſt aber nicht 1717 gedruckt wie der Bilderſaal meldet; ſondern 1727 in 4. 16 Bogen. Den Inhalt der vier Capitel herzuſetzen, iſt zu weitläuftig.

o) Er zielt damit auf Mattheſons criticam muſicam, ſ. oben §. 3. Meyers Tod erfolgete 1732 den 2. Apr. Mehr erzählt Walthers Lexikon. Auch hat Weber in der Einleitung zu der Hiſtorie der lateiniſchen Sprache deſſen Leben S. 917, wiewohl er der muſikaliſchen Schriften nicht gedenkt.

1728. Hierwider folgte Meyers abgewürdigter Wagemeiſter 1729 [p]).

Einen Vertheidiger nicht nur der Muſik überhaupt, ſondern auch der Kirchenmuſik insbeſondere, finden wir auch an Chriſtoph Raupach, Organiſten zu St. Nikolai in Stralſund; dieſer ſchrieb unter dem Namen Veritophilus 1717, deutliche Beweisgründe, worauf der rechte Gebrauch der Muſik, beydes in der Kirche, als außer derſelben beruhe, Hamburg in länglicht 4. ſieben Bogen [q]).

Ihm

p) Dieſe Schrift hat Walther nicht, aber des I. V. C. Geſpräch nennt ſie, worinn S. 117 der ganze Streit kürzlich erzählt wird. Dieſe Umſtände dienen zum Verſtande vieler Stellen, welche auf eine verblümte oder ſonſt dunkle Art ſich auf den Streit beziehen. Als wenn Mattheſon von göttingiſchen Pfundnoten ſchreibt, ſo ſtichelt er auf Meyern, welcher die Alten mit ihren groſſen Noten von 1 bis 8 Schlägen erhoben. In der obern Claſſe der Organ. Pr. beym 15ten Probſtück bedeuten die Buchſtaben D. M. eben dieſen Meyer; G. E. S. aber bedeuten Gottfried Ephraim Scheibel, von welchem gleich mehr folgen wird. Eigentlich waren es die Cantaten, welche Meyer nicht leiden wollte; man ſollte bey der Bibel bleiben.

q) Den Inhalt der ſieben Capitel findet man bey Walthern; das Werkgen ſelbſt hat Raupach Hrn. Mattheſon zugeſchickt, welcher es mit andrucken laſſen am dritten Theil der muſikaliſchen Handlei-

Ihm mag an die Seite treten **Gottfried Ephraim Scheibel**, ein Candidat des Miniſterii von Breslau, mit ſeinen **zufälligen Gedanken von der Kirchenmuſik** [r]). Frankf. und Leipz. in 8. auf fünf und einem halben Bogen. Der Capitel ſind acht, wovon Walther den Inhalt anführt.

Joh. Nikol. Wilh. Schulzens Diſputation *de vſu muſicae in eccleſia chriſtiana*, zu Roſtock 1728 gehalten, führt **Walther** an; nicht aber des **Caſpar Ruez widerlegte Vorurtheile vom Urſprunge der Kirchenmuſik, und klaren Beweis, daß die gottesdienſtliche Muſik ſich auf Gottes Wort gründe, und alſo göttlichen Urſprungs ſey**, Lübeck 1750, 8. 8 Bogen. Er war Cantor und Muſikdirector daſelbſt. In der Vorrede nennt er die Gleichgültigkeit: *Gallionismum muſicum* [s]). Er unterſucht

leitung Nieds, mit einer Vorrede. Von deſſen Leben hat Walther wenig; aber die Ehrenpforte S. 282 bringt mehr bey.

r) Mattheſon hält viel von der Schrift, hat ihm auch den Ephorum zugeſchrieben. Er iſt ein Schleſier, und hatte jenem vorher ſeine poetiſchen Andachten dedicirt. S. die Ehrenpforte S. 209.

s) Von der Aufführung des Landvogts Gallion, Apoſt. Geſch. 18, 14. 15. welcher ſich der Religion nicht annehmen wollte.

terſucht die Vorurtheile, welche er unter 4 Claſſen bringt:

1) Weil man an ihrem göttlichen Urſprunge zweifelt.
2) Weil man ſich ärgert an der Beſchaffenheit der Muſik, und an der Lebensart der Muſiker.
3) Weil man an ihren Wirkungen zweifelt.
4) Weil einigen die Koſten dauren.

Auf dieſesmal führt er den erſten Punct aus [t]).

Auf die zwote Claſſe kommt er in der Fortſetzung: Widerlegte Vorurtheile von der Beſchaffenheit der heutigen Kirchenmuſik, und von der Lebensart einiger Muſiker. Lübeck 1752. Ein Jahr darnach erſchienen noch: Widerlegte Vorurtheile von der Wirkung der Kirchenmuſik, und von den dazu erfoderten Koſten. Roſtock und Wismar. In der Vorrede wird noch beſonders von der muſikaliſchen Liebhaberey gehandelt.

Ferner gehört unter die Vertheidigungsſchriften der Muſik Mattheſons muſikaliſcher Patriot,

t) Er beweiſet, daß die Muſik ſo viel Recht zum Gottesdienſte habe, als andere Handlungen, und wo Mittel vorräthig, wäre man verbunden ſolche zu befördern.

triot, welcher 1728 in 4. in 243 Betrachtungen [u]) heraus kam. Man muß dieſe Schrift nicht verwechſeln mit einem andern muſikaliſchen Patrioten, einer Wochenſchrift, ſo 1741 angefangen worden, mit dem 29ſten Stück ſich aber geendiget hat [x]). Die §. 20 angeführte **Freudenakademie** hat auch den Vorſatz, den göttlichen Wohlgefallen an der gottesdienſtlichen Muſik zu beweiſen.

Gleichwie **Meyer** ein Feind der **Kirchencantaten** war; ſo wollen andern die **Recitative** nicht gefallen. Wider deren Gebrauch in der Kirche eifert *P. C. Humanus* [y]), von welchem heraus iſt: *Muſicus theoretico-practicus* [z]), mit viel Kupf. Nürn-

u) Nuez S. 20 des zweyten Theils erzählt, daß die patriotiſchen Vorſtellungen Matthesons ſo viel gefruchtet, daß viel Leute nachdem in der Kirche mit muſiciret, welche es zuvor nicht gethan.

x) Im erſten Stück erklärt er das Wort Patriot; doch kann man Mizlers Gedanken darzu nehmen, welcher dieſes Werk anführt und beurtheilet V. III. P. I. von S. 136-160 und P. II. S. 362 und folgenden.

y) Der Verf. heißt eigentlich Hartong, und war Prediger zu Halle in Schwaben.

z) Im erſten Theile, welcher 24 Capitel enthält, wird die demonſtrativiſche, *Theoria muſica*, auf ihre wahre *Principia* gebauet, von vielen arith-

Nürnberg 1749 in 4. Man leſe hiervon das 33ſte Capitel von §. 529 bis 543. ſonderlich §. 540 [a]). Janowka S. 324 will auch nicht rathen, ſolche zum Lobe Gottes zu brauchen [b]). Weit beſſer urtheilt von der Muſik Johann Roſenmüller [c]) in einer gewiſſen Vorrede, da er ſchreibt: „Es „müßte der ein lebendiger Teufel ſeyn, welcher, „wenn er ein Miſerere, oder göttlichen Kraftſpruch „in einer durchdringenden Harmonie hört, nicht „wollte in etwas zur Erkenntniß ſeiner Sünden „beweget werden“ [d]).

Zum Beſchluß wird gefragt, ob bey einer landesherrſchaftlichen Trauer die Kirchenmuſik zu verbieten ſey? Daß es an vielen Orten gewöhnlich, iſt

arithmetiſchen Subtilitäten befreyet u. ſ. f. im 2ten folgen 6 Capitel von der methodiſchen Clavieranweiſung mit Regeln und Exempeln. Alles dieſes beträgt etwa 14 Bogen.

a) Allda ſagt er: „Außer dem Theatro hat das Recitativ ſo wenig Kraft, als die Schlittenrollen „Kraft haben, wenn man ſie nicht an den ſchönen „Pferden vor den ſchönen Schlitten, ſondern nur „in der Sattelkammer hört.

b) Es folgt mehr von ihm §. 36.

c) Welcher 1686 als Kapellmeiſter zu Wolfenbüttel geſtorben; mehr ſ. bey Walth.

d) S. deſſen Kernſprüche, welche zu Leipzig 1648 in fol. gedruckt. Fuhrmann S. 41 des muſikal. Trichters nennt ihn: das α und ω muſicorum.

iſt bekannt; aber daß es nicht ſo ſeyn ſollte, ſucht Mattheſon zu behaupten in der Vorrede zu des vorgedachten *Veritophili* (Raupachs) Tractate; und im 5ten Cap. des erſten Theils des vollkommnen Kapellmeiſters führt er 23 Gründe wider ſolch Verbot an [e]).

§. 23.

Die dritte Art der Muſikfeinde war §. 19, da einige nur eine gewiſſe Art der Muſik außer der Kirche für verwerflich ausſchreyen, welches ſonderlich die Opern betrift. Dieſe werden heftig angefeindet von D. Ludwig in einem Verſuche eines Beweiſes, daß ein Singſpiel, oder eine Opera nicht gut ſeyn könne [f]). Herr

e) In vielen Gegenden und Provinzen ſchweigt die Orgel in der Advents- und Faſtenzeit. Wenn man aber erwägt, wie das unordentliche Choralſingen, wegen des Unterziehens, niemanden gefallen könne; ſo muß man ſich wundern, daß man zu gewiſſen Zeiten der Orgel gefliſſentlich verbietet, dieſer Unordnung abzuhelfen.

f) Seine Gründe kann ich ſo wenig anführen, als der folgenden; mir genügt zu ſagen, daß dieſe Schrift zu finden, im 8ten Stück der Beyträge zur kritiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache, welche die deutſche Geſellſchaft in Leipzig heraus giebt, woraus ſie Mizler ſeiner Bibliothek einverleibet, und auf die Einwürfe geantwortet, V. II. P. I. von S. 1-27.

Herr Muratori hat gleichen Sinn [g]). Der ſo berühmte Herr Prof. Gottſched in Leipzig hält gleichfalls die Opern für eine Beförderung der Wolluſt, und Verderben guter Sitten. Man kann ſeine Gedanken in der kritiſchen Dichtkunſt finden [h]).

So ſehr Fuhrmann im vorigen §. die Kirchenmuſik vertheidigte; ſo aufgebracht iſt er wider die Opern und Komödien, in einem Geſpräch zwiſchen Liebhold und Leuthold, unter dem Titel: Das in unſern Operntheatris und Komödienbühnen beſiegte Chriſtenthum, und ſiegende Heydenthum [i]). Ferner gab er her-

g) Die Ueberſetzung des 5ten Hauptſt. aus dem 3ten Buch von deſſen vollkom. italiäniſchen Poeſie hat aus vorgedachten Beyträgen Cap. 23. Mizler abdrucken laſſen mit ſeinen Anmerkungen V. II. P. II. von S. 161-198.

h) Allwo ſie das 12te Cap. ausmachen von S. 710-736. Mizler beantwortet ſie V. II. P. III. von S. 1-49.

i) Bey Walthern iſt der Titel ferner alſo: „Auf „Veranlaſſung zweyer wider den muſikal. Patrio„ten ſich empörenden hamburgiſchen Theatralmal„contenten, Muſandri und Harmonii, betrach„tet, und zur Schau und Scheu, die ſo ſchwer „bey Menſchen, noch ſchwerer bey Gott, ſich legi„timirende Profeßion der Operiſten und Komö„dianten zu entdecken, und alle chriſtl. Herzen von „dergleichen Lebensart und Beſuch dieſer Schau„plätze

heraus die an der Kirche Gottes gebauete Satanskapelle [k]). Walthers Lexikon nennet dieſe Schrift nicht, daher ich in der Anmerkung [l]) ſie deſto umſtändlicher bekannt machen muß.

Hin-

„plätze der Eitelkeit abzuſchrecken.“ Walther hat „einen Druckfehler, da zweymal ſteht ſiegende. Er nennt das Jahr nicht; aber es muß doch nach dem Patrioten heraus ſeyn, weil er ihn anführt, und zugleich vor der folgenden Schrift.

k) Welche ſich auf die vorhergehende beziehet, und doch ſchon 1729 in den gelehrten Zeitungen recenſirt wurde.

l) Es heißt der Titel ferner: „Darinn dem Jehova „Zebaoth zum Leid und Verdruß, und Baalzebub „zur Freude und Genuß 1) die Operiſten und Ko„mödianten mancher Orten ihren Zuſchauern eine „Theologiam gentilium aus den griechiſchen und „lateiniſchen Fabelmätzen, und eine Moral aus „des verlohrnen Sohns Katechiſmo vorbringen, „und 2) die menſchliche welſche Wallachen und Ama„dis Sirenen aus dem Hohenliede Ovidii de arte „amandi liebliche Venuslieder dabey ſingen, und „3) die Jubaliſten mit Geigen und Pfeifen nach „des alten Adams Luſt und Wuſt dazu klingen, „und 4) Sylveſter mit ſeiner Herodias Schweſter „und Arlequin mit einem franzöſiſchen Kälbertanz „herum ſpringen; in einem Walddiscurs über des „Autors zwey letzte Traktätgen wider die ham„burgiſchen Operiſten und Herrn D. Meyern „betrachtet, von Caſpar, Balzer, Melcher, und „allen chriſtlichen Seelen zur Anſchau und Abſcheu „vorgeſtellt von Marco Hilario Friſchmuth;“ ge-

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Hingegen vertheidigt die Opern Mizler in den Anmerkungen zu etlichen vorgedachten Schriften, ingleichen Mattheſon an vielen Orten; beſonders aber in der Unterſuchung der Singſpiele, nebſt beygefügter muſikaliſchen Geſchmacksprobe, die er 1744 zu Hamburg drucken ließ. Ein Doctor der Rechten, Ludw. Fr. Hudemann, hat ſeinen Gedichten und poetiſchen Ueberſetzungen einen Bericht beygefügt von den Vorzügen der Oper vor den Tragödien und Komödien, da er die vorgedachten Gründe Gottſcheds beantwortet [m]). Doch hat dieſer hierauf im 10ten Stück der gedachten Beyträge geantwortet [n]).

Da nun alles darauf ankommt, daß man die Opern, wie ſie bisweilen geweſen, auch wohl noch ſind, unterſcheide von den gereinigten; ſo hat ſolchen Unterſchied Mizler am angeführten Orte hinlänglich erläutert, und auf deren Verbeſſerung gedrun-

druckt zu Köln am Rhein, und verlegt von den H. drey Königen.

m) Deſſen Werk iſt zu Hamburg 1732 heraus. Mizler hat ſolchen Bericht eingerückt V. II. P. III. von S. 120 - 151.

n) S. ein mehrers hievon in der Bibl. V. III. P. I. von S. 1-46, und thue von Gottſcheds Gegner hinzu, Herrn von Uffenbach, einen Poeten in Frankfurt am Mayn, in den Sammlungen ſeiner Gedichte, die Bibl. V. II. P. III. S. 37.

gedrungen. Daher er auch nichts wider des Porce Rede von den Schauſpielen, ob ſie eine Schule guter Sitten ſeyn können °), einzuwenden weiß.

§. 24.

Die vierte und letzte Gattung der Muſikfeinde nach §. 19 iſt, da einige die Tonkunſt nicht verwerfen, jedoch nicht glauben, daß es ſich für jeden Stand ſchicke, dieſelbe zu erlernen und auszuüben; ſonderlich ſoll ſie ſich nicht wohl mit dem Anſehen der Großen dieſer Welt vertragen. Bey dieſer Materie will ich

1) In alphabetiſcher Ordnung einiger Potentaten gedenken, ſo das Gegentheil geglaubt zu haben, durch ihr Beyſpiel gezeiget;

2) Will ich einiger Tonkünſtler erwähnen, die mit Geſchenken und Ehrenbezeigungen von den Großen dieſer Erde begnadiget worden;

3) Will ich einige Streitſchriften dieſes Punctes halber namhaft machen;

4) Sollen den Schluß einige Schriften machen, in welchen die Muſik mit Vorſatz gelobt worden.

o) Dieſer Franzöſ. Pater hat die Rede lateiniſch gehalten; ſie iſt aber ins Franzöſiſche und Deutſche überſetzt worden. Er tadelt zwar die Opern, wie ſie gemeiniglich gemacht werden, nicht aber, wie ſie an ſich ſeyn ſollten und könnten. S. die Bibl. V. II. P. I. von S. 28-37.

§. 25.

Was 1) große Herren betrifft, welche Muſik verſtanden und ausgeübet, ſo melde ich nichts von den uralten, um dem Einwurfe keinen Raum zu geben, als ſey hieran die Einfalt voriger Zeiten Urſache geweſen; die jetzige galante Welt aber habe eine ganz andere Lebensart. Walthers Lexikon kann die alten bekannt machen, auf welches ich mich ſo wohl berufe bey dieſen, als auch bey den neuern, damit ich den Raum erſparen könne.

Aquivivus (Andr. Matthäus) Herzog von Atri und Fürſt von Teramo [p]).

Conſtantinus Porphyrogenita, ein morgenländiſcher Kaiſer, war ein trefflicher Muſikus [q]).

Eleonora, die Kayſerinn, des großen Leopolds Gemahlinn, war in der Muſik nicht unerfahren [r]).

Ernſt

p) Das Lex. erzählt, was er über die Muſik geſchrieben hat.

q) S. das Lex.

r) Magdalena Thereſia, waren ihre übrigen Namen. Nach ihres Gemahls Tode enthielt ſie ſich der Muſik und Singekunſt, weil ſie einen ſolchen Trieb bey ſich empfand, durch geiſtl. und leibl. Uebungen das Fleiſch zu creuzigen, daß man ihres gleichen nicht leicht findet. Es iſt faſt unglaublich, was Jöchers Lexikon von ihr erzählt, wohin ich den Leſer verweiſe.

Ernſt Auguſt, der letzt verſtorbene Herzog von Weimar, ſpielte eine gute Violin.

Ernſt Ludwig, Landgraf zu Heſſendarmſtadt, wird von Telemann dieſer Sache wegen gerühmt [s]).

Ferdinand I. römiſcher Kayſer, gehört auch hierher [t]).

Ferdinand III. röm. Kaiſer, hat auch componiret [u]).

Friedrich II. jetzt regierender König in Preuſſen, iſt vorzüglich hier zu nennen, nicht nur als ein Beförderer und Beſchützer dieſer edlen Wiſſenſchaft, ſondern auch als ein Kenner, welcher, wie bekannt, in Tractirung der Querflöte und im Setzen ausnehmend geübt iſt. †Außer den Stücken, die er für ſein Lieblingsinſtrument, die Flöte, componirt hat, iſt auch eine Sinfonie von ihm in Kupfer geſtochen, die zu einer Serenata, per l'arrivo della Regina Madre a Charlottenburgo im Jahr 1747 geſchrieben iſt. Ein Paar Arien dieſer Serenate

s) S. Melante (d. i. Telemann) in den Verſen, welche er der großen Organiſten-Probe vordrucken laſſen.

t) S. Lorbers Lob der edlen Muſik.

u) Von welchem auch eine Arie mit 36 Variationen zu Prag zum Druck befördert worden, durch ſeinen Hoforganiſten Ebner.

nate ſind gleichfalls von des Königs Compoſition.

†Friedrich Auguſt, jetzt regierender Churfürſt von Sachſen, ſpielt das Clavier mit großer Fertigkeit und Einſicht, wovon die Neigung zum Leſen aus Partituren ein redender Beweis iſt. S. Burney's Tagebuch. 3r B. S. 18.

Friedrich II. Herzog zu Gotha, iſt auch hier zu merken.

Friedrich Ludwig, Erbprinz von Würtenberg-Stuttgard x).

†Geſualdo (D. Carlo) Fürſt von Venuſa, hat um das Jahr 1600 ſehr viel in dem damals beliebten Madrigalenſtyle componirt, und viele Bände davon drucken laſſen. In des P. Martini Eſemplare di Contrapunto fugato, in Bologna, 775. 4. ſtehen p. 198 und 237 zwey Madrigale, ein fünf- und ein ſechsſtimmiges von ihm, die in ihrer Art Meiſterſtücke ſind.

Jacobus I. König in Schottland, ſpielte ſehr gut auf vielen Inſtrumenten y).

Immanuel Leberecht, Fürſt zu Anhalt-Köthen z).

Johann

x) Von beyden ſ. Melantens gedachte Verſe.

y) S. Lex.

z) S. Melantens Verſe.

Johann Ernſt, ehmaliger Prinz von Weimar, hat ein Concertenwerk in Kupfer ſtechen laſſen [a]).

Johann Georg II. Churfürſt von Sachſen, componirte auch [b]).

Joſeph, römiſcher Kaiſer, ein Sohn des großen Leopolds, gehört auch in dieſe muſikaliſche Reihe [c]).

Karl der große, römiſcher Kaiſer, hat beym Gottesdienſt wie ein Cantor mit geſungen.

Karl der V., römiſcher Kaiſer [d]).

Karl der VI., der 1740 verſtorbene römiſche Kaiſer [e]).

Karl der IX., König in Frankreich [f]).

Drey Churfürſten ſpielten zu München in Bayern 1752 ein Trio zuſammen; der kölniſche ſpielte die erſte Violdigamb, der bayriſche die andere, der pfälzer das Baſſetgen [g]).

Leopold der große, römiſcher Kaiſer, war in der Compoſition hoch erfahren [h]), welche

a) S. Lex. Er war Walthers Scholar in der Compoſition, Der Concerten ſind ſechs.

b) S. Walth.

c) Ihn lobt Mattheſon §. 1, Cap. 1, des erſten Th. ſeines Orcheſtre I.

d) Von beyden letztern ſ. Walth.

e) S. Walth. aus Mattheſons Patrioten.

f) S. Walth.

g) S. die Frankfurt. Zeitung.

h) S. Walth.

Kircher ihm in zwey Stunden beygebracht; (ſi fabula vera) ſiehe von dieſem Wunder unten §. 396. Not.

Ludwig XIV. König in Frankreich, hat ſeine Achtung gegen die Muſik durch die Erhebung des Lulli zur Gnüge entdeckt [i]).

† Maria Antonia, letzt verſtorbene verwittwete Churfürſtinn von Sachſen, Mutter Sr. jetzt regierenden Churfürſtl. Durchl. Dieſe große Dame verdient unter denen zum Throne beſtimmten Virtuoſen einen vorzüglichen Rang. Sie hat unvergängliche Proben ihrer vortrefflichen Talente im Zeichnen und Malen, in der franzöſiſchen und italiäniſchen Poeſie, ſo wie in der Compoſition hinterlaſſen. Zwey von ihr componirte Opern: il Trionfo della fedeltà, und Taleſtri, Regina delle Amazzoni ſind beyde zu Leipzig in Partitur, die erſte 1756, die andere 1765 gedruckt. Zu beyden Stücken ſind die Poeſien von ihr ſelbſt, ſo wie auch zu dem Oratorio: la converſione di ſ. Agoſtino, das Haſſe componirt hat. Sie ſpielte ſehr fertig das Clavier, und ſang mit ungemein vielem Ausdrucke. Als ein Mitglied der arcadiſchen Geſellſchaft zu Rom, führte ſie den Namen Ermelinda Thalea. So pflegte ſie auch auf ihren Werken ſich zu nennen,

i) Von welchem Lulli hernach mehr.

nen, wo man immer die Buchſtaben E. T. P. A. findet, und Ermelinda Talia Paſtorella Arcada leſen muß.

Maximilian II. röm. Kaiſer [k]).

†Maximilian Joſeph, der letztverſtorbene Churfürſt von Bayern, ſpielte ſehr meiſterhaft die Viola da gamba; hat auch ein Stabat mater, nebſt noch andern Sachen für die Kirche componirt. S. Burney's Tagebuch 2ter B. S. 103.

Theophilus, ein griechiſcher Kaiſer, hat auch componirt [l]). Von dieſer Materie, ob die Muſik eine den Fürſten anſtändige Sache ſey, können nachgeſehen werden Oſorius de Regis inſtitutione et diſciplina; und Joh. Fr. von Seelen Princeps muſicus.

§. 26.

2) Nach der §. 24 gemachten Ordnung folgt nun, wie die Hohen in der Welt verſchiedene Muſikvirtuoſen mit Geſchenken aufgemuntert, oder durch Ehrenbezeigungen ihren Eifer zu ſolchen Bemühungen mehr anzuflammen geſucht haben.

Amöbeus, ein alter Citherſchläger zu Athen, hatte täglich ein attiſches Talent, oder 600 Cronen, wenn er in die Cither ſang [m]).

k) S. Lorbers Lob der Muſik.

l) S. Walth. und Prinzens Hiſtorie.

m) S. Walth. Nach unſerer Münze betragen ſie 666 Rthlr. 16 Gr. oder nach andern 750 Rthlr.

Bercelli bekam 2000 Guineen in den Opern zu London [n]).

Bulyowski konnte vor ſeine Temperatur 3000 Fl. einſtreichen, denn ſo viel wurden ihm geboten; aber er ſchlug ſolche aus, und verlangte 5000 [o]).

†Caffarelli, ein berühmter Sänger, der jetzt den Titel Duca di Santi dorati führt, da er ſich in Italien ein Herzogthum gekaufet hat. So reich er auch iſt, ſo ſingt er doch keinem Heiligen eine Meſſe umſonſt. Seinem Hauſe hat er die Ueberſchrift gegeben: Amphion Thebas, ego domum. „Amphion bauete Theben, ich nur ein Haus“. S. Burney's Tagebuch, 1ſter Th. S. 267.

Caſtris (Franc. de) ein Muſikus, der zu Rom 1724 verſtorben, hat einem ſeiner nahen Anverwandten 100000 Rthlr. hinterlaſſen [p]).

Corelli (Arcangelo) hat ſolchen Ruhm nach ſich gelaſſen, daß man in der Peterskirche zu Rom ihm

n) Dieſe thun 12000 Rthlr. wenn eine Guinee 6 Rthlr. gelten ſoll, da ſie doch etwas mehr hält. S. von ihm Mattheſ. Vorrede vor der kleinen Gen. B. Schule.

o) S. Walth.

p) Im 5ten Cap. folgt mehr von ihm.

ihm eine Ehrenſäule aufgerichtet, mit der Unterſchrift: *Corelli, princeps muſicorum* [q]).

Ezechielli, ein Virtuoſe in Portugall, bekam für eine neue Opera (Artaxerxes) vom Könige einen goldenen Papagey, deſſen Augen und Halsbald rothe Diamanten geweſen, und der ganze Vogel hat auf einem Klumpen Gold geſtanden, wie man es in den Bergwerken gräbt.

Farinelli, ein Sänger, hat bey den londenſchen Opern in einem Winter 2500 Pfund Sterl. das iſt 12500 Rthlr. empfangen [r]).

Fauſtina, die berühmte Sängerinn und Gemahlinn des Kapellmeiſters Haſſe, hatte in Wien einen Gehalt von 15000 Fl. Um Oſtern des Jahres 1725, in welchem Mattheſons muſica critica T. II. S. 380 von ihr ſchrieb, wollte ſie nach England gehen, allwo 2500 Pfund oder 12500 Rthlr. auf ſie warteten.

For-

q) S. Walth. und des Satyr. Compon. 3ten Th. S. 227. Man kann von ihm nachleſen unten §. 347. Not.

r) Matth. im Kapellmeiſter S. 27 ſagt, er habe nebſt ſeiner ordentlichen Beſoldung an Geſchenken und Einkünften wenigſtens 5000 Pfund in London zu heben Hoffnung, wie man aus London geſchrieben 1737 im Jul. Was er nach der Zeit in Spanien für Glück und Ehre gehabt, kann man in Burney's Tagebuch im 1ſten Th. S. 156 nachleſen.

Forcroix oder Forcroy, ein pariſer Violdigambiſt, wurde 1723 vom Herzoge von Chartres mit 100000 Livres beſchenkt, um davon Lebenslang die Renten zu genießen. 1725 ſchenkte ihm der Churfürſt zu Cölln 100 Louisd'or (500 Rthlr.) und eine jährliche Einnahme von 600 Livres [s]).

Gallus (Vincentius) konnte ſein Kloſter erweitern von dem, was ihm die Muſik eingebracht [t]).

Hendel oder Händel, (Georg Fr.) aus Halle im Magdeburgiſchen, hat zwar keine gewiſſe Beſtallung oder Bedienung in London gehabt; aber doch durch die Opern, Concerte und auſſerordentlichen Muſiken ſehr viel gewonnen, ſo daß er im Jahr 1759, da er ſtarb, ein anſehnliches Vermögen hinterließ. 1753 den 1ſten May führte er in der Kapelle des Hoſpitals ein Oratorium auf, der Meßias, 2 Stunden lang. Man zählte mehr als 800 Karoſſen; die Billets brachten 995 Guineen, oder beynahe 9000 Fl. ein.

Krieger, (Joh. Phil.) welcher 1725 als Kapellmeiſter in Weißenfels geſtorben, ließ ſich bey dem Kayſer in Wien hören; derowegen wurde

s) S. Walth. und die muſ. crit. T. II, S. 30.

t) S. Walth.

wurde er in den Adelſtand erhoben, mit dem kayſerlichen Bildniſſe an einer goldenen Kette, und außerdem noch mit 25 Ducaten beſchenkt u).

Laſſus, (Orlandus) welcher zu München als Kapellmeiſter 1594 geſtorben, wurde vom Kayſer Maximil. II. geadelt x).

Lulli, (Giovan Battiſta) geſtorben 1687, hat am pariſiſchen Hofe ganz beſondere Ehre genoſſen. Er war Oberaufſeher der königl. Muſik, königl. Secretarius und Rath. Nach ſeinem Tode fand man 600000 Mark Lübiſch in ſeiner Chatoulle, ſo 200000 Rthlr. ausmachen y).

Manzoli, königlicher Kammerſänger zu Madrit, bekam jährlich 16000 Cruſaden, oder Ducaten z).

Marenzo,

u) Walther hat deſſen Umſtände beſchrieben, wie auch die Ehrenpforte. Bey jenem findet man mehrere, ſo gleichen Namen führen.

x) Sein Leben ſ. bey Walthern. Er war geboren 1520, und ſtarb 1594.

y) S. Walth. wie auch S. 178 des erſten Bandes der Mattheſoniſchen muſ. crit. wie ſich deſſen Tod zugetragen. Jngleichen in der Ehrenpforte, S. 174.

z) Die frankfurter Zeitung 1753 im 66ſten Stück berichtete ein mehrers.

Marenzo, (Luca) ein vortrefflicher italiäniſcher Componiſt, bekam am königl. polniſchen Hofe jährlich 1000 Scudi, und wurde allda zum Ritter geſchlagen [a]).

Mingotti, eine berühmte Opern-Sängerinn in Spanien zu Buenretiro, eine Deutſche von Geburt, wurde 1723 im Februar von der Königinn mit einem reichen türkiſchen Frauenzimmerkleide, nebſt einer unſchätzbaren Schnur von Edelgeſteinen beſchenkt [b]).

Perfetti, ein berühmter Sänger und Cavallier, wurde zu Rom auf dem Capitolio mit einem Lorbeerkranz öffentlich gekrönet [c]).

Salvei bekam in den Opern zu London 700 Guineen [d]).

Scaletta (Horatio) hinterließ verſchiedene Medaillen, Edelgeſteine und güldene Ketten, womit er hie und da war beſchenkt worden [e]).

Schild,

a) S. Walth.

b) S. die frankf. Zeit. 1723 im 47ſten Stück.

c) Nämlich 1725 von dem Rathsherrn und Conſervatore der Stadt Rom, wegen ſeiner ungemeinen Verdienſte in der Muſik, welches in 300 Jahren nicht geſchehen.

d) D. i. 4200 Rthlr. ſ. Matth. Vorr. an der kleinen G. B. Schule.

e) S. Walth.

Schild, (Melchior) Componiſt und Organiſt in Hannover, hatte nur 100 Rthlr. Beſoldung, wurde aber vom Herzog Christian Ludwig ſo beſchenkt, daß er 12000 Rthlr. hinterlaſſen [f]).

Schmelzer, (Joh. Heinr.) ſoll vom Kayſer baroniſirt worden ſeyn [g]).

Seneſino hatte in den Opern zu London 3000 Guineen Einkommens [h]).

Weiß, (Sylvius Leopold) und ſein Bruder Siegismund, haben das Inſtrument der Laute zur höchſten Vollkommenheit gebracht. Der ältere wurde bey einer gewiſſen Gelegenheit mit 100 Speciesducaten, nebſt einer Schnupftobacksdoſe, mit Diamanten beſetzt, beſchenkt [i]).

†Ueberhaupt ſind Beſoldungen von 3 bis 6000 Rthlr. für brave Sänger und Sängerinnen auch in Deutſchland, z. Ex. am Königl. Preußiſchen, und ehemals am Königl. Pohln. und Churfürſtl. Sächſiſ. Hofe nichts ungewöhnliches. Salinbeni, Careſtini, Monticelli, Concialini, die Aſtrua, Mara, Albuzzi u. a. ſind Beweiſe davon. Die berühmte Gabrieli ward in Peters-

f) S. Walth.

g) S. Walth. allwo noch zwey dieſes Namens ſtehen.

h) Thun 18000 Rthlr. ſ. Mattheſons jetztgedachte Vorrede.

i) Walther hat die Umſtände weitläuftig.

Petersburg ſo reichlich bezahlt, daß ein gewiſſer General ſich ſehr darüber aufhielt, da er bey weiten ſo hoch nicht ſtand. Dieſem gab die Gabrieli ganz trocken zur Antwort: „Herr General, ſingen Sie nur auch“.

Ich ſetze als einen Anhang noch hieher, daß **Bähr** in ſeinen **muſikaliſchen Diſcurſen** die Frage aufwirſt, ob man wegen der Muſik ſich könne adeln laſſen? Er antwortet hierauf im 50ſten Capitel mit **Ja**. Was **Mattheſon** für Ehre hätte haben können, wenn er gewollt, ſteht oben §. 3. Von den **Doctoren** und **Profeſſoren** der Muſik wird etwas folgen §. 32.

§. 27.

3) Nach Maßgebung des §. 24 komme ich auf einige Zänkereyen, welche des Puncts wegen, ob nämlich die **Muſik** großen **Herrn** anſtehe, zwiſchen dem ehemaligen berühmten gothaiſchen Rector, **Gottfried Vockerodt**, als einem **vermeynten Muſikfeinde**, und zwiſchen dem ehemaligen weißenfelſiſchen Concertmeiſter und Kammermuſikus **Bähr** [k]) entſtanden ſind. Dieſer war von S. Georg im Oberöſterreich gebürtig,

k) Man ſchreibt auch Bär, ingleichen Beer. Dieſen hitzigen Streit muß man verſtehen, um den Verſtand vieler Bücher beſſer einzuſehen. Walther und die Ehrenpforte haben etwas von ihm.

bürtig, und mußte als ein Lutheraner flüchtig werden, bekam aber von den Nürnbergern ein Stipendium von 120 Rthlr. zum Studieren. Er wurde im 44ſten Jahr ſeines Alters, im Jahr 1700, nicht aus Vorſatz, ſondern auf der Jagd [l]), erſchoſſen.

Vockerodt ließ in einer Einladungsſchrift einige Redensarten mit einfließen, welche die Muſik als großen Herrn unanſtändig verdächtig zu machen ſchienen [m]). Wider ihn ſchrieb Bähr den Tractat: *urſus murmurat*, (der Bär brummt) in 4. zu Weiſſenfels 1697 auf 4 Bogen, und in 8. noch in eben dem Jahre, bey welcher Ausgabe die deutſche Ueberſetzung des Programma angedruckt iſt. Vockerodts Verantwortung iſt in deſſen Misbrauch der freyen Künſte, inſonder=

l) Einem Hauptmann gieng beym Vogelſchieſſen die Büchſe los; die Kugel gieng, neben dem Herzoge, durch Bährs Hals, daß er ſo gleich todt niederſank. Ein Fagottiſt, Garthhof, verlor zugleich die untere Lippe.

m) Das Programma kam 1696 den 9ten Auguſt, heraus, und ſtellte nur drey Exempel pedantiſcher, oder in die freyen Künſte unvernünftig verliebter Kayſer, vor, des Caligula, Claudius und Nero, als welche, wie nicht zu läugnen, ſolche ſehr misbrauchten.

ſonderheit der Muſik, zu leſen [n]). Es iſt zugleich wider D. Wenzeln [o]) und Johann Chriſtian Lorbern [p]) gerichtet, welche ſich auch an Vockerodten gerieben.

Ehe Vockerodts Schrift gedruckt wurde, und als nur der Titel im Meßcatalogo ſtund, war Bähr ſchon mit einer Widerlegung fertig, unter dem Titel: *Vrſus vulpinatur;* Liſt wider Liſt, oder muſikaliſche Fuchsjagd, in einem Traume vorgeſtellt [q]). Hierauf gab Vockerodt heraus [r]): Wiederholtes Zeugniß der Wahrheit

n) Zu Frankfurt 1697. 4. faſt 1 Alph. Er erklärt ſich hinlänglich, daß er wider den Misbrauch geſchrieben, an ſich aber die Muſik hoch ſchätze, auch Amtswegen ſolche ſelbſt befördern müſſe. Man findet dabey das Bedenken der gieſiſchen Univerſität über dieſen Streit.

o) Joh. Chriſtoph Wenzel, D. der Arzeney, und Schulrector in Altenburg, ſchrieb ein lateiniſch Programma auf 2 Bogen wider Vockerodt, deſſen Innhalt im Misbrauch der freyen Künſte, S. 71. zu finden. Doch iſt Vockerodt nicht genennet.

p) Deſſen Vertheidigung der edlen Muſik wider einen angemaßten Muſikverächter nennt zwar Vockerodten nicht; aber er ficht eigentlich wider ihn.

q) Zu Weißenfels 1697 in 4, ein halb Alph.

r) Zu Frankf. und Leipzig 1698 in 4, auf 18 Bogen.

heit gegen die verderbte Muſik und Schauſpiele, Opern, Komödien und dergleichen [s]).

Sonſt ſind ſchon mehrmals angeführt Bährs muſikaliſche Diſcurſe, durch die Principia der Philoſophie in 60 Capiteln deducirt [t]). Ein muſikaliſcher Krieg iſt daran zu finden, von welchem ſ. §. 68. Deſſen *Schola phonologica* gehört in unſer 18tes Capitel §. 392. Jan Rebhu, der abentheurliche Simpliciſſimus und artlicher Pokazi ſind auf Romanenart von ihm geſchrieben in ſeiner Jugend, welche Schriften er nach der Zeit ſelbſt ſoll verabſcheuet haben [u]).

s) Von Bährs *urſus ſaltat*, (der Bär tanzt) wie auch *urſus triumphat*, (der Bär ſiegt) ſiehe deſſen Fuchsjagd S. 89. Es ſcheint, daß beyde gedruckt worden; aber nicht gegen Vockerodt, ſondern einen andern Rector, welcher noch gröber wider die Muſik geſchrieben.

t) Im *Urſus murmurat* ſagt Bär, daß ſie dermalen in Nürnberg gedruckt würden, und doch erſchienen ſie erſt nach deſſen Tode 1719 in 8, 14 Bogen. Mattheſon ſetzte ſich vor, ſolche im 2ten Th. der critic. muſ. durchzugehen, welches aber nicht geſchehen. Was Mizler davon hält, ſ. V. I. P. III. S.59-65. Er findet viel tadelnswürdiges.

u) Vom Jan Rebhu kann man auch etwas im ſatyr. Compon. S. 35 und folgenden leſen, weil jener dieſen etwas grob angegriffen, und daher wird Rebhu (Behr) in einem Geſpräch ſehr durch die Hechel gezogen.

§. 28.

4) Das 4te und letzte, ſo nach §. 24 zu berühren, iſt die Erzählung einiger Schriften, welche vorſetzlich vom Lobe der Muſik handeln, und bisher noch nicht angeführt worden x).

Caſe, (Joh.) ein engländiſcher Doctor der Arzeney, hat eine *Apologiam muſices, tam vocalis, quam inſtrumentalis* drucken laſſen y).

Frölich, (Georg) Stadtſchreiber zu Augsburg, hat vom Preiß, Lob und Nutzbarkeit

gezogen. Im Urſus, (nicht in 4. ſondern in 8. S. 43) ſtehen noch folgende, die Bähr zum Verlag ausgeboten. Die deutſche Moralphiloſophie; deutſche Epigrammata; lateiniſche *meditationes, de vitae huius vanitatibus;* der naſeweiſe Secretarius; die hochgeehrte Frau Klatſchſchweſter; der wohlehrenveſte Bierfiedler; *Athenienſium moroſophia;* der muſikal. Diſcurſe anderer Theil; *Oratoria reformata; Logica Scoti examinata;* der poetiſche Klopffechter. Einige glauben, es ſey viel davon gedruckt.

x) Ich führe weder Luthers, noch anderer Gottesgelehrten einzelne und kurze Lobſprüche an, ſondern nur ganze Schriften. Und hierher gehört verſchiedenes von dem, was oben bey Gelegenheit der Kirchenmuſik vorgekommen.

y) S. Walth. Lex.

keit der lieblichen Kunſt Muſika geſchrieben [z]).

Friſchlin, (Nikodemus) hat eine Rede *de encomio muſicae* geſchrieben. Er iſt 1590 geſtorben [a]).

†Greſſet, hat in der königl. Geſellſchaft der Wiſſenſchaften zu Paris im Jahr 1751 eine Rede: Von dem uralten Adel und dem Nutzen der Muſik, gehalten, welche der königl. preuß. Kammermuſikus und Lauteniſt Baron ins Deutſche überſetzt, und mit dem Verſuche über das Schöne des P. Andre, im Jahr 1757 zugleich herausgegeben hat.

Lätius, oder Laetius (Jac.) hat auch eine Rede herausgegeben, *encomium muſicae* genannt [b]).

Lorber, (Joh. Chriſtoph, ſo §. 29 vorkam,) hat in deutſchen Verſen das Lob der edlen Muſik, nebſt einer Erklärung ſeiner Redensarten

z) Dieſe Schrift, weil ſie nur etliche Blätter ausmacht, iſt im dritten Faſcicul des erſten Toms von Herrn Beyſchlags zu Halle in Schwaben *Sylloge variorum opuſculorum* ganz eingerückt.

a) Er war ein Poet und Profeſſor zu Tübingen, hernach zu Laubach Schuldirector, ferner Rector zu Braunſchweig, ſ. Walth.

b) Zu Maſtricht; ſ. Walth.

arten [c]); wie auch eine Vertheidigung der edlen Muſik [d]) geſchrieben.

Luther (D. Martin) hat nicht nur an vielen Orten durch kräftige Ausdrücke die Muſik ſehr erhoben, ſondern er hat auch zu Wittenberg eine beſondere Lobrede auf dieſelbige herausgegeben [e]).

Schlick (Rudolph) hat zu Speyer eine Exercitation drucken laſſen: *de muſicae origine, cultu, dignitate,* cet. [f]).

Schröder (Laur.) Organiſt in Kopenhagen, gab 1639 in 8. heraus: *laudem muſicae* [g]).

Telin (Guillaume oder Wilhelm) hat gleichfalls geſchrieben: *la louange de muſique* (das Lob der Muſik [h]).

Venzky zwey Reden hieher gehörig ſtehen ſchon §. 19.

Werk=

c) Er war gekrönter Poet und Hofadvocat zu Weimar, ſtarb 1722. Der Traktat iſt 1696 heraus in 8. 4 Bogen. Die Erklärung hält zwey und einen halben Bogen.

d) In 8. zwey und einen halben Bogen zu Weimar.

e) Mizler hat ſie ganz eingerückt V. I. P. I. S. 50 und folgenden.

f) S. Walth.

g) S. Walth. wie auch Mattheſ. Ehrenpforte S. 320

h) 1533 zu Paris in 4; ſ. Walthern.

Werkmeiſter (Andreas) hat 1691 heraus-gegeben: Der edlen Muſikkunſt Würde, Gebrauch und Misbrauch, auf 7 Bogen in 4. [i]).

† In Dr. Brown's Betrachtungen über die Muſik und Poeſie, aus dem Engliſchen überſetzt von Eſchenburg, L. 769. wird man viel Leſenswürdiges hieher gehöriges finden. Die Muſik von der Seite ihrer Wirkung vorſtellen und unterſuchen, heißt doch wohl auch einigermaßen ſie loben; und dann verdient noch angeführt zu werden: Dan. Webb's Betrachtungen über die Verwandtſchaft der Poeſie und Muſik, ebenfalls durch Eſchenburg. L. 771. und eines Ungenannten Obſervations ſur la Muſique, & principalement ſur la Metaphyſique de l'Art. à Par. 779. wovon in dieſem Jahre zu Leipzig eine deutſche Ueberſetzung, mit einigen Anmerkungen begleitet, herausgekommen iſt.

§. 29.

Nun haben wir in dieſem Capitel uns nur noch um die Mittel zu bekümmern, welche uns zur muſikaliſchen Gelehrſamkeit, und zwar zu einer

i) §. 52 folgt ſein Leben mit mehrern Schriften; ſ. unterdeſſen Walthers Lex. Das jetzt genannte Buch geht Mizler durch im erſten Theile des erſten Bandes der Bibl. S. 45 und folgenden.

einer geringern, oder höhern, führen können, nach dem die Umſtände, oder die Abſicht des Liebhabers ſolches erfordern. Ich bin für dießmal vergnügt mit den drey folgenden Mitteln.

1) Die lebenden Lehrer machen den Anfang, ſie müſſen pflanzen, oder den Saamen ausſtreuen.
2) Die todten durch ihre nachgelaſſenen Schriften mögen begießen.
3) Durch das eigene Nachſinnen mag dieſes Vorhaben ſein rechtes Gedeyen erlangen.

§. 30.

1) Diejenigen, ſo uns dieſe Wiſſenſchaft mündlich beybringen, ſind entweder Privat- oder öffentliche Lehrer. Dieſe letztern gehören theils in die niedrigen, theils in die mittlern, theils in die höhern Schulen. Die öffentlichen Lehrer ſind die wohlfeilſten. Die Privatlehrer kommen am theuerſten zu ſtehen; ſie ſind aber die beſten, zumal was die ausübende Muſik betrifft, und ſonderlich die Erlernung des Claviers, wobey es ſich nicht wohl thun läßt, daß in einer Stunde mehrere zugleich unterrichtet werden. Wie ſolche Unterweiſung anzuſtellen ſey, gehört eigentlich nicht hierher, ſondern in das 19te Capitel, allwo der Lehrende ſo wohl als der Lernende ſeine Pflichten wird leſen können. Aber was die Lehren betrifft, welche, ohne daß wirklich Hand ange-

angeleget werden darf, von vielen zugleich angehöret werden können, die ſollte man billig in Schulen vortragen, und zwar 1) was die erſten Dinge, zur Singekunſt gehörig, anlangt, als die Kenntniß der Noten, Pauſen, Schlüſſel, Claves, Linien, (oder Leiter) Intervalle, Tacte und andere Wörter oder Zeichen [k]), in den niedrigſten oder Trivial-Schulen. Die Anſtalten ſind auch an den meiſten Orten gemacht, und gewiſſe Zeiten zu der ſogenannten Singeſtunde ausgeſetzt. Aber! Aber! [l])

§. 31.

2) In den mittlern Schulen, oder Gymnaſien, gehet man weiter, und thut ſo viel aus der Harmonik und Harmonie darzu, als die öffentlichen Anſtalten leiden wollen. Dieſe ſind leider! an wenigen Orten, und das mehreſte muß

k) Vom Urſprunge, Amte und Rechte der Cantoren in Kirchen und Schulen iſt etwas im 2ten Stück der zufälligen Anmerkungen vom Schulweſen, 1716 zu Berlin, zu leſen; wovon Mizler den Auszug V. III. P. IV. S. 776-778 giebt. Mattheſons gelehrter Cantor iſt zu Hamburg 1730 in 4 aus dem Latein. überſetzt, herausgekommen.

l) Wie viel, ich ſage nicht Dorfſchulmeiſter, ſondern auch wohl Cantores in den Städten, ſind ſelbſt in ſolchen Begriffen nicht allzeit richtig? wie können ſie andere richtig führen?

in Privatunterweiſungen geſchehen [m]). So iſt allhier in Erfurt keine einzige Stunde in dem Gymnaſio der theoretiſchen Muſik gewidmet; daher ich zu deren Ausbreitung einigemal ſo viel Gymnaſiaſten zuſammen genommen, als ſich gefunden haben, die zur arithmetiſchen, geometriſchen, mechaniſchen, hiſtoriſchen u. ſ. f. Muſik Luſt bezeiget. Sonderlich habe ich meinen Claviérſchülern die Koſten um ein merkliches dadurch erleichtert, da es ihnen zehnmal ſo viel gekoſtet hätte, wenn jeder ſich den Vortrag hätte ſollen allein thun laſſen. Ich habe zugleich die muſikaliſchen Bücher zur beſſern Einſicht vor Augen geleget, welche ich ſelbſt beſaß, oder von andern hierzu entlehnte [n]).

§. 32.

m) Es heißt ſonſt, daß die Thüringer zur Muſik gebohren; aber man hat ſolches mehrentheils nur von der ausübenden zu glauben; die betrachtende wird fürwahr ſehr ſchlecht tractiret. Auch die Organiſten ſind größtentheils zufrieden, wenn ihre Erkenntniß ſich nur auf die nöthigſten Clavierumſtände erſtreckt, um darinnen praktiſche Stunden halten zu können.

n) An etlichen andern Orten ſind beſſere Anſtalten. Wie oben §. 22 D. Meyer erwehnet worden, als Profeſſor der Muſik in Göttingen. Zu Stettin ſoll Ebeling Profeſſor der Muſik am Gymnaſio geweſen ſeyn; ſ. davon Mattheſons Vorrede vor dem vollkomm. Kapellmeiſter. Profeſſor Mattheſius hat ſonſt in der Schulpforte bey Naumburg auch ſolche Collegia geleſen.

§. 32.

Wie ſtehts aber um die edle Muſik auf den Akademien? Es wollen die hohen Schulen immer einen höhern Platz auf dem Parnaß behaupten, wo ſonſt Apollo mit ſeiner Cither den Vorſitz und die Aufſicht hatte; allein die Harmonie iſt auf demſelben heut zu Tage ganz zerſtöret; ſie iſt, ich weiß nicht wie, noch weniger warum, von demſelben verdränget worden. Meines Wiſſens iſt auf keiner deutſchen Univerſität ein Profeſſor der Muſik; auch werden vielleicht wenige Privat-Lectiones den Studirenden darüber gehalten. Aber beydes ſollte billig geſchehen. Daß Mizler, als Magiſter in Leipzig, ſolches gethan, iſt aus deſſen Bibliothek bekannt [o]). Redliche Gemüther, die den Schaden dabey einſehen, führen hierüber die gerechteſten Klagen. Mattheſon ſagt in der Vorrede des Kapellmeiſters: „Ich wollte „meines Theils gern etwas zur Stiftung eines „muſikaliſchen Profeſſorats in Leipzig teſta„mentlich vermachen, wenn nur noch einige Ge„hülfen da wären“ [p]). Es kann aber dieſe Sache,

o) Deſſen Einladung zu ſolchen Lectionen ſ. V. I. P. II. S. 70-75. † Nach ihm unternahm ein anderer Mathematiker, M. Rudolph, Vorleſungen über die Muſik; aber mit eben ſo wenigem Erfolge als Mizler. —

p) Mizler in den Anmerk. V. II. P. I. S. 69 ſetzt hinzu, daß Mattheſon auch im Stande ſey ſolches zu bewerkſtelligen.

che, wo nicht in Leipzig, doch zu Hamburg, endlich zur Wirklichkeit kommen. Denn Mattheſon im 2ten Buche der Freudenakademie, in der vorhergeſetzten Abhandlung wider die Freudenſtörer und Todwünſcher, ſagt ausdrücklich, er habe in ſeinem zweyten Teſtamente, ein erkleckliches zu einem muſikaliſchen Profeſſorat in Hamburg vermacht q). Mizler an einem andern Orte läßt ſeine Hoffnung merken, daß ein gekröntes Haupt dergleichen vielleicht noch veranſtalten werde. Von ein paar muſikaliſchen Profeſſoren auſ-

ſer

q) † Aus dem Profeſſorat zu Leipzig oder Hamburg iſt nun endlich eine Orgel in der Michaeliskirche an letzterm Orte geworden. Es ließe ſich ſo viel über Orgeln und Profeſſoren ſagen, daß ich — lieber nichts ſage. Beſſer iſt es auf alle Fälle eine Orgel gebaut, als — und — zu Profeſſoren der Muſik. Vogler iſt zu Manheim öffentlicher Lehrer der Tonkunſt, wie man aus ſeinem Titel, und aus ſeinen Büchern ſehen kann. Von Göttingen aus kündigte im Jahr 1777 der nunmehrige Muſikdirector der Akademie Forkel, durch ein Programm: über die Theorie der Muſik, Vorleſungen über dieſelbe an, und legte zugleich einen vortrefflichen Plan dazu vor Augen, der, mit gehörigem Fleiße bearbeitet, das vollkommenſte Syſtem der Muſik ſeyn würde. Auch in Halle hat der academiſche Muſikdirector Türk, ſeit ein paar Jahren Vorleſungen über die Muſik, oder vielmehr über den reinen Satz gehalten.

ſer Deutſchland ſiehe die gedachte Vorrede zu dem vollkommenen Kapellmeiſter r).

Eng=

r) Franciſcus de Salinas iſt zu Salamanca in Spanien Profeſſor der Muſik geweſen. In Italien hat Franchinus Gaforus zu Brescia im Venetianiſchen ſolche als Profeſſor gelehret. Von letztern beyden wird Walther mehr Nachricht ertheilen. Salinas iſt ſchon 1590 verſtorben; Gaforus aber, oder Gafurius, ſchrieb am Ende des 15ten und im Anfange des 16ten Jahrhunderts. Wenn aber dieſer von Laon in Frankreich bürtig wäre, wie Walther ſchreibt, ſo müßte er *Laudinenſis* heißen, nicht *Laudenſis*, wie im Lex. ſtehet. Denn Laon heiſt *Laudunum*. Er iſt alſo mehr aus Lodi in Welſchland, im Lateiniſchen: *Laus Pompeii noua*. S. Mattheſ Phthongologia oder Klanglehre, 1 Hauptſtück 26 §, 32 Anmerk. auch Seite 93 §. 123 des Treſeſpiels. Man findet zwar muſikaliſche Geſellſchaften, (ſonderlich die obgedachte §. 2) worunter einige unter dem Namen eines *collegii muſici* in vielen Städten anzutreffen; aber ſie treiben nur die ausübende Muſik, die Vermehrung der Erkenntniß iſt eigentlich ihr Werk nicht. Auch führt man muſikaliſche Akademien an, dergleichen uns das waltheriſche Buch bekannt macht S. 3; und auf der 4ten S. ſteht von einer zu Brüſſel; zu Mecheln; zu Bologna; zu Verona; zu Grenoble; nicht zu gedenken, was er S. 21 von Alberti, und S. 65 vom Baif gedenkt. Aber man hält alle dieſe vor practiſche Collegia. Was ſie Akademien nennen, das nennen wir *collegia muſica*. Doch noch einen muſikaliſchen Profeſſor bey den Deutſchen nachzuholen, ſo wird Samuel Magirus auf der Univerſität Tübingen alſo im Waltheriſchen Lexiko genennet.

England hat in dieſem Stücke etwas voraus, allwo man Doctores und Profeſſores der Muſik auf Univerſitäten macht, ſolche aber auch den andern Gelehrten gleich ſchätzet. Zu einiger Nachricht ſetze ich folgende hierher:

Blow war Doctor der Muſik [s]).

Bull, (Joh.) ein Doctor der Muſik von Cambridge, ſo 1596 als der erſte Profeſſor der Muſik, an das Collegium Greshamenſe [t]) nach London berufen wurde.

Charde (Joh.) erhielte zu Oxfort 1518 die muſikaliſche Profeſſur [u]).

Crofft (William) ein Doctor und Oberorganiſt.

Goodeſon (Richard) Profeſſor der Muſik zu Oxfort.

Hamboys (Joh.) war 1470 in England als Doctor der Muſik berühmt; ſ. unten §. 289.

Herther (Guilielm.) war 1626 in der Muſik Doctor und Lector zu Oxfort [x]).

Hendel iſt §. 26 nachzuſchlagen.

Heyther oder Heather (Wilhelm) wurde zu Oxfort Doctor im Anfange dieſes Jahrhunderts.

Lowe,

s) S. Walth. und Mattheſ. muſ. crit. T. II. S. 149.

t) S. Walth.

u) Die vorgeſchriebenen Bedingungen, ſo im Lex. zu leſen, betrafen die Theorie und Praxin.

x) Von dieſen dreyen ſ. Walth.

Lowe, (Edoard) Organiſt zu Oxfort, wurde der 4te Profeſſor praxeos muſicae 1661 [y]).

Nicholſon, (Richard) Organiſt und Baccalaureus der Muſik, wurde 1627 der erſte Profeſſor praxeos muſicae [z])

Pebuſch war auch Doctor.

Petty, (Wilh.) zu London Prof. Muſ. in dem collegio Grehamenſi, ſtarb 1687.

Philipps, (Arthur) wurde 1639 Prof. der Muſik, und dankte wieder ab 1656 zu Oxfort.

Shipen, (William) iſt Prof. der Muſik geweſen zu London im collegio Greshamenſi.

Tudway, (Thomas) ſo 1726 geſtorben, war Doctor und Profeſſor der Muſik zu Cambridge.

Wilſon, (John) wurde 1644 Doctor in der Muſik, und 1656 Profeſſor zu Oxfort; er ſtarb 1673 [a]).

Wie

y) Von den letztern beyden ſ. Walth.

z) S. Walth. aber die Ziffern der erſten Jahrzahl ſind bey ihm verſetzt, weil allda ſteht, er ſey 1726 Profeſſor worden durch den Stifter dieſer Profeſſur, welcher aber ſolche Stiftung 1627 gemacht, wie Walther ſelbſt S. 313 erzählt, und ſo kann er auch mit mehrerm Rechte 1639 ſterben, wie Walther das Todesjahr ſetzt S. 477.

a) Von allen dieſen letztern giebt Walther Nachricht.

Wie Mattheſon T. II. der muſ. crit. S. 131 aus ſichern Urkunden berichtet, ſo gehen die Doctores der Muſik allda den Edelleuten vor, und haben ihre Stelle gleich nach den Rittern [b]).

† Hierher gehört ein kleiner Traktat, den Hrn. D. Oelrich im J. 1752 zu Berlin herausgab, unter dem Titel: **Nachricht von den akademiſchen Würden in der Muſik.**

Daß aber jemand bey der muſikaliſchen Gelahrtheit auch in andern Theilen der nöthigen Wiſſenſchaften könne eine gründliche Erkenntniß beſitzen, beſtätigen nicht nur viele Beyſpiele derer, die theils ſchon in dieſer Abhandlung genennet worden, theils noch vorkommen werden [c]); ſondern auch die Bemühungen folgender Gelehrten, welche in ihren Disputationen und andern Schriften ſich eine Veränderung damit zu machen geſucht, ob ſie ſchon eigentlich nicht berufen waren die Muſik zu lehren.

Albrechts Traktat von den Würkungen der Muſik iſt §. 18 berühret. Wie auch der Rector Beller=

b) Die Doctorwürde koſtet 100 Pfund, ſagt die Vorrede des vollkomm. Kapellmeiſters S. 28.

c) Was haben die muſikaliſchen Bemühungen den Selnecker, Mattheſon, Calviſius, Kuhnau und andere gehindert? Freylich iſt eine weitläuftige Ausſchweifung in viele Wiſſenſchaften nicht für alle Köpfe; es wird auch nicht von allen verlangt, die Muſik in ihrem ganzen Umfange zu treiben.

Bellermann in Minden, von welchem §. 10 geredet worden.

Caldenbach, (Chriſtoph) öffentlicher Lehrer der Beredſamkeit zu Tübingen, hat 1664 eine Streitſchrift geſchrieben von muſikaliſchen Sachen [d]).

Carteſius, von deſſen Leben und Schriften alle Gelehrten-Lexika voll ſind, hat auch etwas von der Muſik geſchrieben [e]).

Fruſius, (Andreas) wird von Walthern angeführt. Jöcher ſagt von ihm, er habe eine gründliche Wiſſenſchaft in der lateiniſchen, griechiſchen und hebräiſchen Litteratur beſeſſen, wie auch in der Medicin, Jurisprudenz, Theologie, Mathematik, Oratorie und Poeſie, und ſey doch in der Muſik ſehr erfahren geweſen.

Gaßitius, (Georg) behauptete ſeine Stelle unter den Gelehrten; und doch wird von Jöchern ſeine große Wiſſenſchaft in der Muſik angeführt, mit dem Zuſatz, daß ſeine geſetzten Sachen an verſchiedenen Orten aufgeführet worden [f]).

Heumann, (Chriſtoph Auguſt) Doctor der Gottesgelahrtheit zu Göttingen, ließ 1726 ein

d) S. Walth.

e) Mehr von ihm ſteht unten §. 286.

f) Er war Rector des bremiſchen Gymnaſii, gebohren in Ungarn 1652, geſtorben 1694.

ein Programma: *de mineruamuſica, ſiue de eruditis cantoribus* [g]) drucken.

Lehmann, (Joh. Jac.) Profeſſor zu Jena, ſpielte das Clavier ſo wohl, daß er ſich um die Organiſtenſtelle zum Reglern in Erfurt bemühete, ehe er Magiſter wurde, welche er aber zu ſeinem Glück nicht erhielte.

Lutherus, (D. Martin) hat nach damaliger Art vor vielen Tonkünſtlern den Ruhm behauptet; und doch hat er ſo viel gearbeitet und geſchrieben, daß man darüber billig erſtaunet.

Polzius, (Joh.) hat unter dem Vorſitz Herrn Walthers, der höhern Mathematik öffentlichen Lehrers, zu Wittenberg 1679 eine Diſputation *de harmonia muſica*, gehalten [h]).

Rentſch, (Joh. Wolfgang) ſchrieb als Magiſter 1661 zu Wittenberg eine Streitſchrift *de muſica* [i]); der Reſpondent war Johann Georg Sauer, ein Schwabe [k]).

Riemer, (M. Joh.) diſputirte *de proportione muſica veterum et noſtra*, 1675 zu Jena 4 Bogen. Der Reſpondent war Dav. Funke [l]).

Schell-

g) In 4. ein und einen halben Bogen.

h) S Walth.

i) Von vielen Veränderungen dieſes Gelehrten ſ. Walther.

k) S. Walthers Muthmaßung von ihm.

l) S. Walth. vielleicht iſts der, welcher S. 342 der Ehrenpforte vorkommt.

Schellwig, (Sam.) hielt 1671 zu Thoren eine Diſputation *de muſica*, ſo in 4 gedruckt worden [m]).

Stenger, (M. Nikolaus) [n]) öffentlicher Lehrer der Gottesgelahrtheit und der morgenländiſchen Sprachen, der Philoſophiſchen Facultät, wie auch des hochwürdigen Miniſterii Senior, Pfarrherr der evangeliſchen Kaufmannsgemeinde, und Oberinſpector des evangeliſchen Raths-Gymnaſii zu Erfurt, war vorher Organiſt zu St. Thomä, und zugleich im neuen Werke geweſen [o]), bis er 1632 Cantor und Schulcollega zum Predigern wurde, ehe er zum geiſtlichen Amte gelangte. Er hat noch als Cantor die Manuduction zur theoretiſchen Muſik herausgegeben, als Senior aber das bekannte Geſangbuch [p]).

Treiber, (D. Joh. Philipp) kommt §. 48 mit vor; die muſikaliſchen Traktate aber § 306

m) S. Walth.

n) Deſſen Leben ſteht in Motſchmanns gelehrtem Erfurt in der 4ten Sammlung des erſten Bandes von S. 568-586. Dieſer Band wurde 1729 angefangen, der zweyte aber 1733 in 8.

o) In vorigen Zeiten pflegten die evangeliſchen Organiſten allhier die Orgeln der Katholiken mit zu verſehen.

p) Etwas von ihm hat auch Walthers Lexikon.

und 399. Er iſt 1675 gebohren, 1727 aber geſtorben. Etwas von ihm hat Walther; weit mehr aber ſteht in Motſchmanns gelehrtem Erfurt [q]), allwo er heißt: „Der Weltweisheit „und beyder Rechten Doctor, kayſerlicher Pfalz„graf, öffentlicher Lehrer der hieſigen Akademie, „Rath des Herzogs zu Weimar, und dritter „Rathsmeiſter allhier.“ Ich will dieſe Motſchmanniſche Nachricht nicht weitläuftig ausſchreiben, ſondern nur noch ſagen, daß ſeine Gelehrſamkeit ſo weitläuftig geweſen, daß er ſogar den Vorſatz gehabt in allen Facultäten Doctor zu werden; welches aber unterblieben, nachdem man gemerkt, daß er keine Achtung vor irgend einer Religion habe [r]). Die Menge ſeiner Schriften und Diſputationen ſind hinlängliche Zeugen von ſeiner beſondern Geſchicklichkeit, welche durch die Muſik gar nicht gehindert worden. Ich beſinne mich noch gar wohl, eine von ihm geſetzte Abendmuſik gehört zu haben, die im Namen der hieſigen Studierenden dem Grafen von Boineburg, wel-

q) In der zwoten Fortſetzung oder im 2ten Bande von S. 259-277, allwo er von der guten und ſchlimmen Seite betrachtet wird.

r) Wie er denn 1706 zur katholiſchen übergieng, da er vorher als ein Religionsſpötter ins Tabulat zu Jena geſetzt worden, allwo er Adjunctus war, und als ein Naturaliſt (wo nicht gar Atheiſt) ein halb Jahr zu Gotha nach der Zeit Arreſt ausſtehen müſſen.

welcher das akademiſche Rectorat von 1705 bis 1717 verwaltete, mit großer Pracht aufgeführt, auch von ihm ſelbſt dirigirt worden [s]).

Venzky, ein Mitglied der muſikal. Geſellſchaft, ein gelehrter Mann. Seiner iſt ſchon mehrmal gedacht worden; hier fällt mir noch eine, unter ſeiner Anordnung zu Prenzlau 1745 gehaltene, Rede ein: **Die Vorurtheile wider die Tonkunſt** [t]).

Zum Beſchluß nenne ich noch eine kleine, aber leſenswürdige, Schrift Herrn **Matthesons** *de eruditione muſica* [u]).

s) Dieſer Umſtand ſteht nicht in der Motſchmanniſchen Erzählung; ſo viel ich aber damals als ein Schüler davon verſtund, war zwar die Muſik ſehr weitläuftig, aber es ſchien an der Schönheit und hinlänglichen Veränderung der Melodien zu fehlen.

t) Mizler hat ſie ganz eingerückt V.III. P.II. S. 369-372. Die Einwürfe ſind, „1) als ſtünde Standesperſonen nicht an, ſolche zu lernen; 2) auch „nicht ehrbaren Frauenzimmern; 3) auch nicht „einem Prediger und Gottesgelehrten; 4) auch „nicht frommen Gotteskindern; 5) einige verwer„fen die Kirchenmuſik; 6) andere achten ſie hin„derlich im Fleiße der Wiſſenſchaften und gründli„chen Gelehrſamkeit.“ Ich habe hier nur einige Beyſpiele der Gelehrten, die Muſik verſtanden, erzählt; andere kommen an andern Orten vor, als **Meurſius**, **Reinhard**, **Rollin**, **Semler**, **Weidling** u. ſ. f.

u) Hamburg 1732, 2 Bogen in 4., und 1752, in welcher zwoten Ausgabe man nicht ſo deutlich, als in

§. 33.

Wenn es wahr iſt, was der ietztgedachte hamburgiſche Polyhiſtor in der Zueignungsſchrift der Behauptung der himmliſchen Muſik ſagt: „Was wäre Muſik ohne andere Litteratur? „Antw. eben das, was die übrige Gelehrſamkeit „ohne Muſik ſeyn würde"; und wenn man wollte öffentliche Lehrer der Tonkunſt auf Akademien ſetzen; ſo fragt ſichs, was für eine Stelle die Muſik unter den Facultäten haben ſolle? Luther giebt ihr die nächſte Stelle nach der Theologie. Aber was würden die Juriſten und andere darzu ſagen [x])? Andere werden ſie zur Philoſophie rechnen, ſonderlich diejenigen, welche die Muſik für eine Tochter der Mathematik halten, und meynen derſelben dadurch nicht wenig Ehre erwieſen zu haben [y]). Aber was das erſte an-

in der erſten, ſiehet, daß der erſte Brief geſtellet ſey an Chriſtoph Fr. Krüſike, der andere an Chriſtoph Fr. Leißner. Dieſer Schrift zwote Ausgabe findet ſich an Mattheſons philologiſchem Treſeſpiel, deſſen §. 3 gedacht; und dieſe Schrift gehört auch ſelbſt mit hierher, weil die Würde der Muſik am beſten darinn ausgeführt iſt, ſonderlich von N. 7 an, S. 53. §. 76, u. ſ. f.

x) Bähr in der Vorr. ſeiner Discurſe hält für unrecht, daß man die Muſik unter die Künſte geſetzet, da ihr doch über dieſelben zu herrſchen gebühre.

y) Werkmeiſter hat ſich ſehr in ſolche Gedanken verliebt; zum Ex. in der Dedication der Harmonolo-

anlangt, ſo wird ein gelehrter und beſcheidener Muſikus mit der philoſophiſchen Stelle leicht zufrieden ſeyn, wenn nur das geſchiehet, was ich zuvor gewünſchet, daß ſie nämlich aus den freyen Künſten nicht gar verwieſen werde. Allein, daß ſie alles der Mathematik zu danken habe, heißt zu viel geſagt. Man leſe Matthesons Schriften, wie ſehr er wider Werkmeiſtern und andere deswegen eifert. Im Orcheſtre III [z]) zeiget er, daß in der Compoſition es auf die Matheſin nicht ankomme, ſondern auf gute natürliche Umſtände; und wenn er eben daſelbſt [a]) gewieſen, daß die Mathematiker ſich ſo wenig um die Muſik bekümmern, ſo ſagt er: [b]) „Man werde ſich „nicht betrüben, wenn die Muſik von der Matheſi „einen Scheidebrief bekomme.“ Er zeiget ferner [c]), die Muſik ſey keiner Wiſſenſchaft ſubaltern,

nologie S. 3; im muſikaliſchen Siebe Cap. 10, S. 24; da es pflegt zu heißen: *muſica eſt ſcientia mathematica.* Neidhard im Vorbericht der *Sectionis canon. harmon.* ſagt: „man kann wohl „ſetzen ohne die Mathematik und Phyſik, aber „keine Raiſon geben von ſeinen Sätzen“. Siehe noch mehr in Werkmeiſters *Hypomnematibus* Cap. 6, S. 14 und folg.

z) §. 28. des 2ten Cap. des erſten Theils.

a) §. 54 und folgenden.

b) §. 92.

c) §. 97, 113, und folgenden.

altern, ſondern die Mathematik ſey vielmehr der Muſik ſubaltern; jene ſey die Magd, dieſe die Frau[d]). Die Frage iſt alſo bey ihm, in welchen Stücken man der Mathematik benöthiget ſey? die Antwort iſt: in der arithmetiſchen, geometriſchen und mechaniſchen Muſik, welche aber eigentlich keine Muſik heißen können, ſondern mehrentheils nur zur richtigen Verfertigung der Inſtrumente dienen [e]). Solche Lehren begreift man unter der Harmonik; derowegen auch Mattheſon Orcheſtre III, erſt. Th. über das 3te Capitel S. 267 ſetzt: vom Unterſchiede zwiſchen der Muſik und der Harmonik; und §. 44 thut er folgenden Ausſpruch, daß die Mathematik der Har=

d) Von der muſikaliſchen Mathematik handelt auch das 6te Stück der Vorrede zum vollkommenen Kapellmeiſter, S. 16=22.

e) Wer wird aber einen Drechsler unter die Flöttraverſiſten rechnen, weil er dieſes Inſtrument drehen kann? Man bürde mir keinen Widerſpruch auf, wenn ich §. 13 ſolche Stücke bey der Eintheilung der Muſik mit genennet habe, weil ich durch das Wort: eigentlich, anzeige, daß hier von der Muſik im engern Verſtande, §. 13 aber im weitläuftigern geredet werde, welches auch in andern Diſciplinen gewöhnlich iſt. Wer tadelt wohl die Weltweiſen, wenn ſie zu einer Zeit die Vernunftlehre zur Weltweisheit rechnen, zu einer andern aber ſolche als eine vorbereitende Erkenntniß beſchreiben?

Harmonik gute Dienſte thue, nicht aber der Muſik [f]).

Einen hitzigen Gegner hat er hierinnen gehabt an Mizlern, wie §. 3 gedacht, welcher in ſeinem Staarſtecher, und in der Bibliothek an ſehr vielen Orten behaupten will, die Mathematik diene nicht nur zur Aufklärung des Verſtandes, ſondern trage auch zur Vollkommenheit des Componiſten, als eine unentbehrliche Eigenſchaft, unmittelbar viel bey.

Vielleicht ſind hier einige, welche ſich um mathematiſche Werke wenig bekümmern, begierig zu wiſſen, ob auch die Muſik in ſolchen als ein Theil wirklich anzutreffen ſey; und wenn dem alſo, mit was für Rechte es geſchehe. Das erſte anlangend, ſo iſt nicht zu läugnen, daß ſonderlich die ältern Lehrer der Mathematik die Muſik als einen Theil derſelben angeſehen, als Gaſpar Schott, in curſu mathematico S. 515-525 im 25ſten Buche, Weigel [g]), und ſonderlich de

f) Doch iſt nicht zu läugnen, daß viele durch das Wort Harmonik dasjenige verſtehen, was wir eigentlich Muſik nennen. Ericius Puteanus nennt muſicam harmonicam, quæ ipſos ſonos aſſa voce exprimit; ſ. deſſen 3tes Cap. modulatæ Palladis. So auch M. Lippius in der Synopſi, ſonderlich Euler in ſeinem Buche, welches §. 11 ſchon genannt worden.

g) Dieſes berühmten Profeſſors Abhandlung von der Muſik hat aus der Idee der ganzen Mathematik

Chales [h]); und zwar haben ſie nicht nur die Harmonik berührt, ſondern auch die Regeln der Setzkunſt. Nur fragt ſich, was dieſe letztern darbey zu thun haben, da ſie doch keine Gröſſen vorſtellen, die durch Zahlen oder ein Maaß zu beſtimmen ſind? Ich antworte, daß es mit eben dem Rechte geſchehe, nach welchem ſie die Baukünſte mit vortragen, worinnen zwar viel durch Zahl und Maaß beſtimmet wird; aber, damit man die Materien beyſammen finde, ſo wird zugleich alles dabey zu wiſſen nöthige mit beſchrieben, welches ſonſt zur Naturlehre, Haushaltungskunſt u. ſ. f. gehöret, und keiner Ziffern, auch keines Cirkels bedarf [i]). Die neuern vermengen ſich nicht leicht mit muſikaliſchen Dingen, ſondern, wenn es hoch kömmt, berühren ſie die Proportionalgrößen, ſuchen zu zwoen die dritte, zu dreyen die vierte, zwiſchen zwoen eine mittlere, wie im 5ten Cap. wird zu erſehen ſeyn [k]).

Aus

Mizler völlig verdeutſcht eingerückt V.I. P.IV. und ſagt, daß bis auf Weigels Zeit man die Muſik als einen Theil der Mathematik angeſehen.

h) Wir werden ihn gar oft anführen.

i) Als die Zubereitung des Kalks, Sandes, Speiſe, Brennen der Backſteine, Verfertigung des Salpeters, Schwefels, Kohlen, Pulvers, u. ſ. w.

k) Welches (zum Exempel) Hemeling in der ſelbſtlehrenden Rechenſchule, von S. 479 = 488 thut. Wolf in den Anfangsgründen S. 100, 101, des 4ten Theils, oder im Auszuge S. 722 = 724.

Wenn

Aus welchen Umſtänden deſto gewiſſer zu ſchließen, daß man billig beſondere Collegia darüber zu halten habe [l]). Hier bekümmere ich mich eigentlich nicht um die Eigenſchaft eines Componiſten, ob er Matheſin verſtehen müſſe [m]); ſondern

Wenn der Staarſtecher S. 4. wünſcht, daß doch Leibnitz ſeinen Witz möchte auf die Harmonie der Töne gewendet haben; ſo ſchickt der Cantor Bokemeyer an Mizlern folgende Nachricht 1740: „Der Wunſch ſey längſt erfüllet; er habe zwey „Mſpte, darinnen Leibnitz *de rhythmo*, mu„ſikaliſchen Hiſtorie, das meiſte aber von der „Harmonie nach mathematiſchen Gründen „gehandelt, ſey aber drüber geſtorben." ſ. Biblioth. V. II. P. II. S. 148. Viel andere Mathematiker erwähnen ſolcher mit keinem Worte. Das macht, weil ſolche große Männer die Wiſſenſchaft der Muſik entweder mit ihrer übrigen Gelahrtheit gar nicht verbunden, oder ſie halten es für etwas niedriges, ſolche Kleinigkeiten vorzutragen, oder weil die noch immer ſteigende Nutzanwendung der Lehre von den Größen ihnen keine Zeit verſtattet ſich damit einzulaſſen.

l) Mizlers Klage, daß die Poeſie gelehrt werde, die Muſik aber nicht, findet man im 6ten Stücke des Staarſtechers, da man doch in der Republik wohl 50 Muſiker braucht, ehe ein Poet nöthig iſt. Ein Muſikus hat auch mehr zu lernen, als ein Poet u. ſ. w. Joh. Mich. Schmidts Gedanken in der *Muſico-theologia* §. 114 ſind auch werth zu leſen; (ſ. von ihm oben §. 11.)

m) Zum Nachleſen wegen der Nothwendigkeit derſelben will ich noch anführen Mizlers Bibliothek V. I.

dern weil hier die Rede von der muſikaliſchen Gelehrſamkeit und von dem Nutzen der Bücher iſt, ſo muß ich die Mathematik für unumgänglich halten, weil ohne dieſelbe kein Buch mit Verſtande geleſen wird.

§. 34.

So viel von lebenden Lehrern, welches nach §. 29. das erſte Mittel hieß zur muſikaliſchen Gelehrſamkeit zu gelangen. Aber darf man denn hierbey auch

2) Die Todten fragen? Hier iſt nicht die Rede vom Aberglauben oder Nekromantie; ſondern von Büchern, welche durch ihren klugen Inhalt das erſetzen können, wozu wir durch einen mündlichen Vortrag der Lehrer nicht gelangen. Große Werke dürfen nicht die erſten ſeyn, ſondern es müſſen, wie in allen Wiſſenſchaften, kurze Begriffe (Compendia) voran gehen, welche einen Vorſchmack und Zuſammenhang von den vornehmſten Dingen geben; hernach können ausführlichere Werke folgen.

Das erſte Handbuch mag Mattheſons neueröffnetes Orcheſtre ſeyn, wovon §. 3 einige Nachricht

V.I. P.V. S. 49. und folgende; und V. II. P.I. S. 53. allwo er deswegen mit Mattheſon ſehr unzufrieden iſt.

richt vorkam [n]). Nachdem ſollte man ſich um ein weitläuftiger Werk, um ein Syſtem bekümmern, daß die Erkenntniß weitläuftiger und gründlicher würde. Endlich ſollte man die beſonders ausgeführten Materien in andern Büchern ſich bekannt machen, damit auch die ſo genannte Litteratur vollſtändiger würde.

Aber was ſoll ich für ein vollſtändiges Werk vorſchlagen? wo findet man ein ſolch muſikaliſches Syſtem? bis iezt noch nirgends. Prätorius (von welchem §. 4 zu leſen) hat zwar ein Syntagma, das iſt, ein zuſammen getragenes Werk geliefert, das aller Ehren werth iſt; aber ein Syſtem iſt ganz ein ander Ding, nämlich ein Buch, welches nach einer guten Methode alles richtig beſchreibt, eintheilt, Grundſätze macht, aus ſolchen alles ordentlich folgert und beweiſet. Oder iſts etwa Kirchers

n) Nach der Einleitung vom Verfall der Muſik trägt er die beſten Materien in 3 Theilen vor. Der erſte (*pars deſignatoria*) handelt C. 1 von den Tonen; C. 2 von Signaturen, ſonderlich von den Clavibus; C. 3 vom Tacte; C. 4 von Noten, Pauſen u. ſ. f. Der zweyte Theil (*compoſitoria*) C. 1, 2, 3, von den Regeln der Con- und Diſſonantien; C. 4 von den Arten der Compoſition. Der dritte Theil (*judicatoria*) C. 1 vom Unterſchiede der italiän. franzöſ. engl. und deutſchen Muſik; C. 2 von den Eigenſchaften und Wirkungen der Tone; C. 3 von muſikaliſchen Inſtrumenten.

chers Muſurgie, wovon §. 13 geredet worden? Hier möchte auch wohl gelten, was dort zu dem Samuel geſagt wurde [o]): Siehe nicht an ſeine große Geſtalt! Ein anders iſt ein groß Buch; ein anders ein ſyſtematiſches.

Merſenne, ein Franzos, welcher 1648 geſtorben, hat 12 Bücher *Harmonicorum* geſchrieben [p]), ſeiner andern Werke nicht zu gedenken [q]). Wollen wir ihm Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, ſo iſt er ein großer Mann zu nennen. Aber eine ſyſtematiſche Strenge wird bey ihm vergeblich geſucht.

Flud, oder Robert de Fluctibus zu Oxfort, der 1637 geſtorben, hat in ſeinem *Templo muſices* in 7 Büchern vielerley vorgetragen, wovon Walther die Ueberſchriften der Capitel vorſtellig macht.

Cerone, (Domenico Pietro) ein neapolitaniſcher Kapellmeiſter, hat ſich auch viel Mühe in ſeiner *muſica theorica et practica* [r]) gegeben.

Doch ich breche hier ab; und da die Vorfahren uns dasjenige nicht hinterlaſſen, wornach hier gefragt wird: ſo wollen wir weiter unten §. 70 ſehen,

o) 1 Sam. 16, 7.

p) 1634 und vermehrter 1648 zu Paris lateiniſch, auch franzöſiſch unter dem Titel: *l'harmonie univerſelle &c.*

q) Von welchen Walther einen feinen Auszug giebt.

r) Iſt zu Antwerpen 1618 in fol. gedruckt.

hen, welche unter den Neuern uns mit einem ſyſtematiſchen Werke zu beglücken ſich vorgeſetzt haben [s]).

Die übrigen Bücher, welche gewiſſe Theile der Muſik beſchreiben, ſind auch nicht zu vergeſſen; und wenn man erſt einen guten Grund gelegt hat, daß man das rechte von dem linken zu unterſcheiden weis, ſo kann man nach und nach alles leſen. Welche es ſind, die von einer oder andern Materie geſchrieben, kann dieſe meine Abhandlung zur Gnüge entdecken [t]).

§. 35.

Wie ſoll man aber leſen? ſo, daß das Geleſene uns zu rechter Zeit nützlich ſeyn könne. Dieſes erhält man 1) durch ein gutes Gedächtniß; 2) durch das Excerpiren oder Auszeichnen.

1) Was das Gedächtniß betrifft, ſo findet man einige, die ſich deſſen, was ſie geleſen, ſo oft wieder erinnern, als oft ſie es nöthig haben; es

s) Beſſer iſts, die Einrichtung der neuern Muſik in den folgenden Capiteln erſt zu wiſſen; alsdann begreift man beſſer, was zu ſolchem Syſtem gehöre, und ob der oder jener das geleiſtet, was er gewollt oder geſollt.

t) Mehr Bücher, als ich genennet habe, findet man, wenn man diejenigen lieſet, ſo ich nenne.

es fällt ihnen auch wohl das Buch und der Ort bey, wo jedes geſtanden hat [u]). Aber ſolches iſt zu keiner ordentlichen Begebenheit zu machen. Und wer iſt auch verſichert, daß er das Gedächtniß durch einen Zufall nicht verlieren könne? Alſo iſt

2) Das Auszeichnen unumgänglich nöthig. Dieſes geſchiehet entweder auf eine gemiſchte Art, das nennt man *Miſcellanea*; da man keine Ordnung der Sachen beobachtet, ſondern ſolche nach einander aufſchreibet, wie man ſie höret oder lieſet; oder man ſammlet gleiche Materien auf ein Blatt zuſammen. Das ſind *Collectanea.* Wenn man beyderley hat, welches am beſten iſt, ſo ſind die letztern gleichſam die Regiſter über die Miſcellanea; wenn man aber mit den Collectaneen ſich allein behelfen will, ſo theilt man entweder das ganze Buch, welches leicht ein paar Quartanten, jeder von etwa 8 Buch Papier, werden dürften, nach dem Alphabet, unter allgemeine und beſondere Titel ein [x]); oder, welches leichter, man überſchlägt ſo viel Seiten, als man bey einer

u) Non cuiuis homini contingit adire Corinthum, wie Horaz geſchrieben.

x) Wer dieſes thun will, muß in der muſikaliſchen Erkenntniß ſchon ſehr weit gekommen ſeyn, und alle Benennungen wiſſen, die zu Titeln angewendet werden ſollen.

ner angefangenen Materie vermuthet nöthig zu haben, und wenn eine andere vorkommt, die unter einem andern Titel ſtehen ſoll, ſo fährt man mit Eintragen fort, ohne ſich um die alphabetiſche Ordnung zu bekümmern. Doch muß hierzu ein beſonder Regiſter gehalten werden. Man muß aber die Bücher unterſcheiden. Einige ſind gemein, und leicht zu haben: andere aber ſind rar, oder wohl gar nicht zu haben [y]). Wie nun nicht nur das gute aus den Büchern anzumerken, ſondern auch die klugen Gedanken derer, welche mit uns umgehen; ſo iſts auch bisweilen nöthig, daß man ſeine eigenen Einfälle und Ueberlegungen über gewiſſe Materien eintrage, weil ſolche der Vergeſſenheit ſo leicht unterworfen ſind,

y) Bey den gemeinern iſts genung, in den Excerpten den Ort zu bemerken, wo davon gehandelt wird. Bey den ſelten vorkommenden kann man bisweilen ganze Ausſprüche von Wort zu Wort auszeichnen, wenn ſie mit beſonderm Nachdruck von etwas handeln, zumal wenn der Verfaſſer in beſonderm Anſehen ſteht. Die dritte Art ſolcher Bücher, wovon man niemals hoffen kann ein Beſitzer zu ſeyn, muß noch fleißiger ausgezogen werden. Aber man ſammlet nicht nur Wahrheiten, ſondern auch unrichtige Sätze, damit bey Streitigkeiten man ſagen könne, wer mit oder wider uns ſey. Ja es kann auch geſchehen, daß man auf Reiſen, oder in entlegenen Bibliotheken etwas ſehr ſeltenes findet (ſonderlich theoretiſche Mſpte) die würdig ſind ganz abgeſchrieben zu werden.

ſind, als fremde Gedanken. Zur Erkenntniß muſikaliſcher Nachrichten dienen unter andern auch die in vielen Kirchen vorräthig liegenden alten gedruckten Muſicalien, ſonderlich die Vorreden darzu. Auch in andern Werken, die eigentlich von der Muſik nicht handeln, findet ſich bisweilen etwas, welches hierher zu rechnen iſt. In der Anweiſung zur Beredſamkeit, wo man ſeine Einfälle durch Gleichniſſe, Zeugniſſe anderer, und durch Beyſpiele zu erweitern, zu erweiſen, oder zu erläutern pflegt, wird ſonſt mehr Nachricht von der Kunſt zu excerpiren, gefunden. S. Hübners (Rectors in Merſeburg, hernach in Hamburg) Oratorie. Die, welche es im Nachdenken ſchon ſehr weit gebracht haben, ſetzen ihre Beurtheilung zu ihren Excerpten, zumal wenn ſie Einwendungen zu machen gedenken.

§. 36.

Man bedient ſich zur Erleichterung ſolcher Arbeit der muſikaliſchen Aufſchlagbücher, und ſammlet nur das, was man darinnen nicht findet. Denn die Lexika, von welchen wir reden, ſind eben ſolche Collectanea, welche man nicht ausſchreiben, ſondern fortführen und ausbeſſern muß. Ich gebe daher denen, welche gar nichts davon wiſſen, folgende kurze Nachricht.

Boivin,

Boivin, (Jean) hat uns geliefert: *Catalogue general des livres de muſique*, auf das Jahr 1729 [z]).

Broſſard, (Sebaſtian de) Kapellmeiſter zu Straßburg, hernach zu Meaux, hat in franzöſiſcher Sprache ein muſikaliſch Lexikon geſchrieben, darinnen die griechiſchen, lateiniſchen, italiäniſchen und franzöſiſchen muſikaliſchen Wörter erklärt ſind, im Anfang des jetzigen Jahrhunderts [a]).

Craßineau, gab zu London 1741 heraus: *a muſical dictionary*.

Furetiere, (Antoine) ein Mitglied der Academie Françoiſe in Paris, hat ein *Dictionaire univerſel* (allgemein Aufſchlagbuch) in ſeiner Sprache geſchrieben [b]).

z) Es iſt eigentlich kein Lexikon, doch thut es in etwas dergleichen Dienſte. Wir reden von dieſem franzöſiſchen Organiſten an der Kathedralkirche zu Rouen mehr §. 303. bey den Generalbaßſchriften; man kann aber auch von ihm mehr im Waltheriſchen Buche leſen.

a) Mehr ſ. bey Walthern, welcher Broſſards Artikel, ſo viel möglich, in dem ſeinigen mit angebracht hat. Mattheſon tadelt, daß deſſen Nachrichten allzutrocken wären, da er bey 900 Auctores nenne, und ſonſt nichts darzu ſetze; ſ. deſſen critic. T. II. S. 108.

b) Der Titel entdeckt, daß dieſes Werk nicht der Muſik wegen geſchrieben; allein es enthält doch ſehr viel muſikaliſche Wörter.

Janowka, (Thomas Balthaſar) ein Böhme, Magiſter der Weltweisheit, und in Prag Organiſt, hat 1701 ein muſikaliſch Lexikon drucken laſſen in 8 auf 14 Bogen, lateiniſch, unter dem Titel: *clauis ad theſaurum magnae artis muſicae* [c]).

Meibom (Marcus) führt auch ein muſikaliſches Lexikon an von ſeiner eigenen Arbeit; aber ich weiß nicht, daß es wirklich gedruckt worden [d]).

†Rouſſeau, (Joh. Jac.) gab im Jahr 1767 ein Dictionnaire de Muſique zu Paris in Quart heraus, welches bald darauf auch zu Amſterdam in Octav zum Vorſchein kam. Jetzt findet man es in jeder Sammlung ſeiner Werke. Es enthält blos theoretiſche und technologiſche Artikel; hiſtoriſche und biographiſche, dergleichen ſich bey Walthern finden, fehlen gänzlich.

Stöſ-

c) Alſo ſollte es eine Vorbereitung ſeyn zu einem größern Werke, welches er in der Vorrede verſpricht, wovon mir aber weiter nichts bekannt worden. Sein Latein iſt unvergleichlich; ein Griff, gryphus; eine einmal geſtrichene Note, nota ſemel ſtrichlata, cet. Er hat die Dedication gerichtet an den heil. Joh. von Nepomuk.

d) S. deſſen Anmerkungen über des Gaudentius *Introd. harmonic.*; S. 30, ſollte es aber heraus ſeyn, ſo würde er es gewiß lateiniſch geliefert haben. Mehr von ihm folgt im 2ten Cap.

Stöſſel (Joh. Dav.) iſt kein Verfertiger, wohl aber der Verleger eines zu Chemnitz kurz gefaßten muſikaliſchen Lexikons, 1738 in 8. 1 Alph. 4 Bogen [e]). Es iſt ganz, und von Worte zu Worte aus dem Waltheriſchen ausgeſchrieben.

† In Sulzers Theorie der ſchönen Künſte, die im Jahr 1773 zu Leipzig in Quart und Octav zugleich gedruckt ward, ſind die muſikaliſchen Artikel mit viel Fleiß und Genauigkeit bearbeitet.

Das Univerſal Lexikon, welches aus ſo viel Folianten beſtehet, daß ein Pferd faſt volle Ladung dadurch erhält, gehört mit eben dem Rechte hierher, als des Furetiere.

Von Walthers Buche iſt oben zur Gnüge geredet worden.

§. 37.

Nach §. 29. ſollte das Nachſinnen 3) das Gedeyen geben bey den vorigen Bemühungen. Ein Papagey muß kein Studirender ſeyn, ſonſt wär ihm die Vernunft wenig nütze; ſondern ein jeder muß auch hierinnen ſich geſagt ſeyn laſſen: prüfet alles, und das gute behaltet. Daher bey dem Hören und Leſen alles fleißig zu über-

e) Eine herbe Kritik wider dieſes Buch ſiehe in Matth. Ehrenpforte, S. 128, weil er Keiſern ausgelaſſen.

denken, ob es ſeine Richtigkeit habe, oder ob man Urſache finde daran zu zweifeln. Eben daraus entſtehen dergleichen Cenſuren über die Auszüge der Bücher, wie zeither Mattheſon ſonderlich in der *critica muſica*, Mizler in der Bibliothek, und neuerlich Marpurg in einer periodiſchen Schrift uns geliefert. Wollte jemand als ein Mittel unſern muſikaliſchen Witz zu verbeſſern, und die Sammlung ſolcher Nachrichten zu vergrößern, noch das Reiſen vorſchlagen, mit demſelben werde ich mich in aller Güte vergleichen, weil ich dabey nichts ausdinge, als daß jemand hierzu hinlänglich geübte Sinne habe, und der Grund im Wiſſen und Ausüben vorher gut gelegt worden [f]). Unterdeſſen iſt es doch kein von den vorigen abgeſondertes Mittel, weil man doch auf Reiſen ebenfalls entweder 1) ſich der Lebenden bedienet, oder 2) Bücher aufſuchet, und dabey 3) alles wohl prüfet.

† Das Reiſen der Virtuoſen kann man hieher wohl nicht rechnen, da es ihnen ſelten um Vermehrung ihrer Kenntniſſe, ſondern mehr um den leidi-

f) Ein Liebhaber kann zur Vorſchrift ſeiner Reiſe ſich vorlegen laſſen das 2te Cap. des 2ten Theils des ſatyr. Componiſten, von welchem §. 51 mehr folgen wird, ſo wird er erfahren, was er vor, bey und nach der Reiſe zu beobachten habe. Siehe auch Mattheſons Vorbereit. zur großen Organ. Probe.

leidigen Gewinnſt zu thun iſt. Wohl aber gereichen ſolche Reiſen, wie der Abt Martin Gerbert, und nach ihm der Doctor muſices Burney gethan, der Muſik zum Vortheile. Der erſtere hat uns dadurch das ſchöne Werk: De cantu et muſica eccleſiaſtica medii aevi gegeben, und Burney ſchreibt nach dem, was er auf ſeiner Reiſe durch Frankreich, Italien, Holland und Deutſchland erforſcht und geſammlet hat, eine vollſtändige Geſchichte der Muſik. Auch von ſeiner Reiſe ſelbſt gab er eine Beſchreibung in engliſcher Sprache heraus, welche zu Hamburg 1772 in einer deutſchen Ueberſetzung, unter dem Titel: Tagebuch einer muſikaliſchen Reiſe, in 3 Theilen erſchien. Der Abt Gerbert hatte auf gleiche Weiſe eine Nachricht von ſeiner Reiſe, und den ihm aufgeſtoßenen Merkwürdigkeiten, unter dem Titel: Iter litterarum, vorher heraus gegeben.

Zweytes Capitel.

Von der Hiſtorie der Muſik über-haupt; und inſonderheit von der alten Muſik.

§. 38. Von den Verfaſſern ſolcher Schriften, welche die Hiſtorie in einiges Licht ſetzen; §. 39. von der Tonkunſt der Hebräer; §. 40. der Griechen und anderer Völker; §. 41. von den Geſchlechten (generibus muſicis); §. 42. die Namen der Intervallen und andere Alterthümer; §. 43. von den alten Tonarten (modis muſicis); §. 44. von den Wirkungen der alten Muſik, ſammt ihrer Vergleichung mit der unſerigen.

§. 38.

Die Redensarten der Schriftſteller beziehen ſich oft auf hiſtoriſche Umſtände, und würden dunkel ſcheinen, wenn man von den Begebenheiten der Tonkünſtler, wie auch den wichtigſten Veränderungen der Muſik gar keine Erkenntniß hätte. Alſo wird billig nicht nur hier davon gehandelt; ſondern es werden auch die mir bekannten muſikaliſchen Geſchichtſchreiber, wie auch die, welche von Alterthümern etwas geſammlet, oder durch andere Nachrichten der muſikaliſchen Ge-

ſchicht-

ſchichtkunde einiges Licht verſchaffet haben, in aller Kürze anzuführen ſeyn [g]).

† De Blainville hat im Jahr 1767 eine Hiſtorie générale critique et philologique de la Muſique zu Paris in Quart herausgegeben. In den Nachrichten und Anmerkungen die Muſik betreffend iſt davon ein Auszug zu finden.

Bonnet, ein franzöſiſcher Zahlmeiſter zu Paris, hat 1715 eine aus 14 Capiteln beſtehende *Hiſtoire de la Muſique* in 12. drucken laſſen, ſo 1721 zu Amſterdam in 8. nachgedruckt, da aber noch 3 Tomi darzu gethan worden.

Bontempi, (Joh. Andreas) ſonſt Angelini genannt, ein churſächſiſcher Kapellmeiſter, hat 1695 in italiäniſcher Sprache eine muſikaliſche Hiſtorie in fol. zu Perugia drucken laſſen, als woher er gebürtig war, auf 73 Bogen [h]).

† Burney. (D. Carl) Von ſeiner Geſchichte der Muſik iſt im Jahr 1776 der erſte Theil, in engliſcher Sprache, zu London in groß Quart, mit

g) Man kann auch vorläufig leſen, was das 4te Cap. des 1ſten Theils des Mattheſoniſchen Kapellmeiſters von S. 20-27 gutes beybringt, von der eigentlichen muſikal. Gelehrſamkeit, Litteratur und Geſchichtkunde.

h) Er hat in zween Theilen die Hiſtorie der alten theoretiſchen, und in eben ſo vielen die Hiſtorie der alten praktiſchen; in den beyden übrigen die Hiſtorie der neuen praktiſchen; ſ. Walth.

einer vorgeſetzten Diſſertation über die Muſik der Alten, erſchienen. Dieſe letztere hat der Prof. Eſchenburg ins Deutſche überſetzt, und mit einigen Anmerkungen begleitet, im vorigen Jahre zu Leipzig drucken laſſen. Eine Beurtheilung dieſer Geſchichte der Muſik findet man in Forkels muſikaliſcher Bibliothek, im dritten Bande S. 117.

Ebeling, (Joh. Georg) deſſen §. 31 gedacht, hat 1657 *Archaeologias orphicas*, oder *Antiquitates muſicas* in 4. zu Stettin herausgegeben[i]).

Fokkerodt, (Joh. Arnold) Cantor in Herforden, gab 1698 den erſten Theil ſeines muſikaliſchen Unterrichts zu Mühlhauſen in 4. heraus. Der 2te folgete 1716. Der 3te 1718. Was wir jetzo ſuchen, trägt er im 2ten Cap. des erſten Theils vor, **von der Erfindung, Fortpflanzung und andern Umſtänden der Muſik**[k]).

Harenberg (Joh. Chriſtoph) hat eine gelehrte Abhandlung herausgegeben zur Erläuterung der muſikaliſchen Alterthümer, wovon der Titel iſt: *Commentatio de re muſica vetuſtiſſima, ad illuſtrandum ſcriptores ſacros et exteros accommoda-*

i) Sie reichen bis ins Jahr der Welt 3920; ſ. Walth.

k) Einen weitläuftigern Auszug giebt Walther; wiewohl das meiſte davon theils zu unſerm 5ten Cap. von muſikal. Rechnungen, theils zum 18ten, von der Setzkunſt gehört. Im 3ten Theile ſchreibt er ſich Vokkerod.

modata. Weil dieſe Schrift wenig bekannt iſt, ſo ſetze ich deren Inhalt in die Anmerkung [l]).

A general Hiſtory of the Science and Practice of Muſic, by Sir *John Hawkins*. London 1776, in 5 Quartbänden, iſt eins der wichtigſten und vollſtändigſten Werke in dieſem Fache. Es ſind nicht allein von berühmten Componiſten einzelne Stücke in Partitur, ſondern auch ihre Bildniſſe in Kupfer geſtochen darinn; ſo daß dadurch das Werk allerdings etwas theuer geworden iſt. Einen ſehr reichhaltigen Auszug findet man in

l) Er unterſucht vornehmlich die bey den Ebräern und andern älteſten Völkern gebräuchlichen muſikaliſchen Inſtrumente; es wird das Alterthum der Muſik erſtlich überhaupt, hernach der Urſprung der muſikaliſchen Inſtrumente, der Gedichte und Melodien bey den Griechen gewieſen, und behauptet, daß man die Hexameter und Pentameter nach dem Klange der Pauken gebildet. Hernach handelt er von Melodien der Ebräer und den älteſten Noten der Europäer. Er zeigt, daß die Alten einen einſtimmigen oder durch eine Octave verdoppelten Geſang geliebet, und ſich auch der äoliſchen, lydiſchen, ioniſchen, u. ſ. f. Weiſen bedient hätten. Er theilt die Inſtrumente ein in geſchlagene, geblaſene und gerührte. Er geht ſie durch, und fängt mit den Cymbeln und Pauken an. Gittih und Magadis hält er vor einerley. Zuletzt handelt er von den alten Directoren der Muſik, deren er etliche nennet.

in Forkels muſikaliſcher Bibliothek, S. 166 des 2ten Bandes.

Hirſch (ſ. §. 13.) findet hier eine Stelle, weil Kirchers Muſurgie hier ſteht, woraus er einen Auszug geliefert.

Huerga, (Cyprianus de la) ein ſpaniſcher Mönch, ſo 1560 zu Alcala geſtorben, hat *de ratione muſicae et inſtrumentorum vſu apud veteres hebraeos* geſchrieben [m]).

Irhov wird hernach beym **Venzky** genennet.

Kaufmann, (Georg Friedr.) ehedeſſen in Merſeburg Schloßorganiſt und Director der fürſtl. Muſik, hat auch etwas hierher gehöriges ſchreiben wollen [n]).

Kirchers Muſurgie (ſ. §. 13) gehört auch hierher, ſonderlich wegen des 2ten Buchs, da er von der Muſik und den Inſtrumenten der Ebräer und

m) S. Walth.

n) Der Titel ſollte ſeyn: Introduzzione alla muſica antica et moderna. Der 2te Band der Mattheſon. critic. muſ. machte uns darzu Hoffnung. In Becatelli (von welchem §. 44 mehr folgt) letera critico-muſica wird der Titel eines Traktats gefunden: Notizie iſtoriche de contrapuntiſti e compoſitori di muſica, teorici, e prattici, tanto antichi, quanto moderni; raccolte dalle loro opere impreſſe, e manuſcritte, e da molti autori; aber der Verfaſſer wird nicht genennet. Soll es alſo ein ander Werk ſeyn, ſo gehört es billig auch hierher.

und Griechen handelt. Im 7ten hat er abermal etwas von der alten und neuen Muſik.

†*De Laborde* hat im Jahr 1780 zu Paris ein Werk heraus gegeben unter dem Titel: Eſſai ſur la Muſique ancienne et moderne, mit vielen Figuren und in Kupfer geſtochenen Noten. Den Inhalt dieſes Werks kann man aus dem Proſpectus ſehen, der im Jahr 1778 bekannt gemacht ward, und den man in Forkels muſikaliſcher Bibliothek, im dritten Bande S. 300 findet.

Les progres de la muſique ſous le regne de Louis le grand; (d. i. das Zunehmen der Muſik unter der Regierung des großen Ludewigs). Dieſe Schrift hat 1735 den akademiſchen Preis in Paris gewonnen, wie Matthesons Kapellmeiſter anführt o).

Malcolm (Alexander) kann vielleicht auch einige Dienſte allhier thun mit ſeinem 1721 zu Edinburg in 8 herausgegebenen theoretiſch-praktiſch- und hiſtoriſchen Tractat von der Muſik p).

Matthesons muſikaliſche Ehrenpforte wurde §. 3 bey Gelegenheit berühret; ſie gehört aber eigentlich hierher. Denn ob ſie ſchon nicht die Ordnung der Zeit, ſondern des Alphabets beobachtet;

o) Cap. 4 des 1. Th. §. 17.

p) 1 Alphab. 15 Bog. ſ. Walth. und T. II. der muſ. crit. S. 147.

achtet; ſo kann man doch ſehr viel daraus nehmen, was zur Fortſetzung, ſonderlich der neuern Hiſtorie, wie auch zur Verbeſſerung und Ergänzung des Waltheriſchen Werks dienet [q]).

Meurſius, der jüngere, (Joh.) hat 1641 in 8 zu Sora drucken laſſen *collectanea de tibiis veterum.*

Mirus, (M. Adam Erdmann) hat unter ſeinen vielen kleinen Schriften auch zu Görlitz 1707 in 12 herausgegeben *muſicam ſacram*, auf 9 Bogen, in welcher die in der Bibel gemeldeten Inſtrumente, wie auch einige muſikaliſche Anſtalten beſchrieben werden.

Ouvards Manuſcript ſoll von der Hiſtorie der Muſik bis an das Ende des 17ten Jahrhunderts [r]), handeln.

Prätorius, (Mich.) von welchem §. 4 geſagt, hat im erſten Tomo etliche Capitel von den ebräiſchen Alterthümern [s]); und aus dem 2ten gehört

q) Hierzu geſchahen die Vorſchläge ſchon in der Vorbereitung der Organ. Probe 1719. Von den Hinderniſſen handelt er ſelbſt in der Vorrede, wie oben ſchon gedacht worden § 3. Anmerk. k).

r) S. Matthesons Kapellmeiſter C. 4. des 1 Th. S. 22. Er iſt ein Thumherr von Tour geweſen.

s) Als von der Muſik der Leviten, von ihren Orgeln, Cyther, Cymbeln, Pſalter, Pauke, Trompet, Poſaune u. ſ. w.

hört auch verſchiedenes von indianiſchen und andern alten Inſtrumenten hierher.

Prinzens Hiſtorie der Muſik iſt vor allen andern zu gebrauchen [t]).

Reinhard, (Michael Heinrich) hat 1699 eine Diſſertation zu Wittenberg geſchrieben *de instrumentis muſicis Ebraeorum* [u]).

Rollin, (Carl) hat im 6ten Hauptſtück des 2ten Buchs ſeiner alten Hiſtorie viel, was zur Hiſtorie der alten Muſik gehört. D. Georg Venzky hat uns davon einen Auszug gegeben [x]).

Sca-

t) §. 51 werden wir ihn beſſer kennen lernen. Dieſe hiſtoriſche Beſchreibung der edlen Sing- und Klingkunſt iſt zu Dresden heraus 1690 in 4. 1 Alph. 7 Bogen, deutſch. Er handelt C. 1 von den Muſikern vor der Sündfluth; C. 2 nach der Sündfluth bis auf Salomon; C. 3. von den muſikaliſchen Inſtrumenten zur Zeit Davids und Salomons, welche er in Kupfern vorſtellt; C. 4. ob ſie eine Figural- oder Choralmuſik gehabt; C. 5. von Salomon bis auf den Pythagoras; C. 6 von den Muſikern von dieſer Zeit bis auf Chriſtum; C. 7 von etlichen, deren Zeit unbekannt; C. 8 von Chriſto bis auf den Pabſt Gregor. den großen; C. 9 von der Zeit bis auf Dunſtan; C. 10 vom 11ten bis 15ten Jahrhundert; C. 11 vom 16ten; C. 12 vom 17ten, u. ſ. w. Der Capitel ſind 17. Daß er auch eine lateiniſche Hiſtorie wirklich dem Verleger Mieth in Dresden überlaſſen, ſagt er ſelbſt Cap. 17.

u) Fabricius in Bibliograph. antiquar.

x) S. Mizl. Bibl. V. III, P. IV. S. 636. Rollins Buch heißet: *Hiſtoire ancienne des Egyptiens, des*

Car-

Scaliger (Julius Cäſar) hat in ſeiner *commentatione de comoedia et tragoedia eiusque apparatu* verſchiedenes, ſo hierher zu rechnen iſt. Er ſtarb 1558 [y]).

Semler, (Chriſtoph) iſt auch zu nennen, wegen zweyer Capitel aus deſſen Alterthümern der heil. Schrift von der Vocal- und Inſtrumentalmuſik der Leviten [z]).

Sennert, (Andr.) wittenbergiſcher Profeſſor, der 1689 verſtorben, hat geſchrieben *de muſica quondam hebraeorum* [a]).

Siecle

Carthaginois, des Aſſyriens, etc. zu Paris 1730 in 12 Duodez Bänden. Er ſtarb 1741 zu Paris, allwo er Rector und Profeſſor der Beredſamkeit war. S. mehr von ihm im Univerſal Lexiko.

y) Sonderlich im 15 und 16ten Cap. *de tibiis.* Walther giebt den Inhalt der Capitel.

z) Sonderlich im 15 und 16ten. Der Traktat iſt heraus 1708 zu Halle in 12, und zum 3tenmal 1730 in 8. ſ. dieſe Capitel bey Mizlern V. II. P. I. S. 71-80. Semler handelt auch vom Worte Sela, davon einige meynen, es ſey ein Vermahnungswort zur Erhebung der Stimme des Sängers, und zur Vermehrung der Andacht des Zuhörers. Andere halten es für ein Zeichen, daß die Melodie ſich verwechſele, und die Trompeter antworten ſollen. Mehr vom Sela folgt am Ende des §. 44 Anmerk.

a) S. Walth. und die von ihm genannten Schriften.

Siecle litteraire de Louis XV. ou lettres ſur les hommes celebres. Premiere partie. Paris 1753. gr. 12, 9 und einen halben Bogen. Es handelt ganz von der Muſik, und ich werde einigemal mich darauf berufen. **Marpurg** hat im 1ſten Th. des 1ſten Bandes der Beyträge, S. 73. einen Auszug geliefert.

Venzky gehört abermal in dieſe Reihe, nicht nur wegen des vorgedachten **Rollins**, ſondern auch wegen ſeiner Gedanken von den **Noten oder Tonzeichen der alten Ebräer**, und wegen des Auszugs aus **Wilhelm Irhofs** *coniectaneis in pſalmorum titulos*, ſo zu Leyden 1728 in 4 heraus von der **Muſik und den muſikaliſchen Inſtrumenten der Alten, ſonderlich der Hebräer** [b]).

Vokkerod ſ. Fokkerodt.

Weidlings, (Chriſtian) Diſputation *de inſtrumentis muſicis ebraeorum*, iſt zu Leipzig 1686 gehalten worden [c]).

Ei.

b) Des **Venzky** Gedanken ſind eingerückt im 4ten Th. des 3ten Bandes der Bibliothek. Er tritt denen bey, welche die hebr. Accente für ihre **Noten** ausgeben, wovon auch die Vorrede des **Venzky** zu leſen, ſo vor deſſen ebräiſchen Accentuation ſtehet, welche wir in 8. haben 1734. Vom Irhoviſchen Auszuge ſ. die Biblioth. eben daſelbſt. S. 674-684.

c) S. Walther.

Einige kommen hernach noch vor bey der Zwiſtigkeit der Gelehrten wegen der Davidiſchen und Salomoniſchen Muſik [d]).

§. 39.

Die ebräiſche Muſik ſelbſt anlangend, ſo werden außer dem obgedachten Jubal nicht wenige namhaft gemacht, ſo die Muſik verſtanden und ausgeübt; als die Familie Labans, Moſes, Mirjam, Debora, Barak, Hanna, die Leviten, und unter dieſen ſonderlich Aſſaph, Heman, Etham, oder Jedithun, David, Salomo, Judith u. ſ. w. Was die Wiſſenſchaft ſelbſt betrifft, davon ſchweiget die Bibel, und wir mit ihr. Von den alten jüdiſchen muſikaliſchen Inſtrumenten hat man verſchiedene Abzeichnungen. Alſo ſtellt Prinz C. 3 in Kupfer vor: Aſor, Nebhel, Kinnor, Minnim, Michol, Schaliſim, Toph, Machol, Etſeberoſchim, Mnaanim, Tſeltſelim, Metſiloth, Abhubh, Keren, (ein Horn) Chalil, Schophar, Takoa, Chazozrah, Nekabhim, Maſchrokita, Sumphoneja, und Ugabh. Prätorius T. I. P. I. membr. IV. nach-

d) Mattheſon im 4ten C. des 1ſten Th. des Kapellmeiſters erzählt etliche Hiſtorienſchreiber, klagt aber über ihre Fehler, und wünſcht, daß jemand aus allen ein vollſtändiges Werk verfertigte.

nachdem er vom 1ſten Cap. bis 6 von den hebräiſchen Tonkünſtlern geredet, kommt C. 7. auf die Inſtrumente Neghinoth, Nechiloth, Machalath, Gittih u. ſ. w. Kircher hat im 4ten Cap. des 2ten Buchs die hebräiſchen in Holzſchnitten vorgeſtellt, als Minnim, Machul, Nevel, Kinnor, Thoph, Gnetſeberuſim, (iſt mit vorigem Etſeberoſchim einerley) Minagnghinim, Masrakitha, Macraphe-(oder Magrepha-) daruchin, Abub, Keren, und Halil [e]). Auch die neuern Geſchichtſchreiber haben nicht unterlaſſen, ihre Werke mit dergleichen Abbildungen zu zieren.

Den Vorzug jener Zeiten giebt man billig dem David und Salomo, wie theils aus denen damals gebräuchlichen Inſtrumenten abzunehmen, theils aus der Erzählung des 1. B. der Chronik im 26ſten Cap. allwo 288 Profeſſores der Muſik, wie ſie Prinz nennet, gezählet werden. Der Muſikanten ſollen in allem 4000 geweſen ſeyn. Oder man nennt mit Mirus den Aſſaph, Heman und Ethan, Oberkapellmeiſter, deren 24 Söhne aber Meiſter, wel-

e) Die Namen der Inſtrumenten treffen nicht alle überein, weil der eine die hebräiſche Sprache nicht ſo gut verſtanden als der andere, oder wohl gar nicht. §. 269 werde ich der Ausſprache wegen noch mehr erinnern.

che wöchentlich umwechſelten, daß allezeit 12 Meiſter gegenwärtig waren, und über 150 andere Tonkünſtler [f]). David ſpielte ſelbſt ſehr gut, ſonderlich die Harfe, die noch jetzo von ihm den Namen führet; er ſoll auch, wie Joſephus ſchreibet, verſchiedene muſikaliſche Inſtrumente erfunden haben. Mehr folgt §. 44. [g]).

§. 40.

Die alten Griechen haben viel von der Muſik gehalten und geſchrieben, als Plutarchus, Euklides, Plato, Ariſtides, Ptolemäus, Bryennius, Nikomachus u. ſ. f. ſonderlich Ariſtoxenus [h]). Der berühmte Marcus Meibom hat 7 griechiſcher Tonkünſtler Schriften von der Muſik griechiſch herausgegeben, mit der lateiniſchen Ueberſetzung und Anmerkungen [i]), 1652 in 4, zu Amſterdam.

Mei-

f) S. den Mirus S. 114.

g) S. Joh. Friedr. Treibers programma de muſica dauidica in 4. 1701. Er war Rector in Arnſtadt, ein Vater deſſen, von welchem §. 32 zu leſen.

h) Deſſen §. 9 gedacht. Siehe Prätor. T. I. S. 174 und folgenden.

i) Meibom, aus Tönningen im Hollſteiniſchen, war bey der ſchwediſchen Königinn Chriſtina in großem Anſehen, und wollte ihr eine Vorſtellung von der

alten

Meiboms Vorrede ſtellt Mizler dem Inhalte nach vor in ſeiner Bibliothek[k]), wie auch die Beſchreibung jedes Tractats der gedachten Griechen[l]). Auch hat Joh. Wallis des Ptolemäus 3 Bücher von der Muſik, den Commentarium des Porphyrius, und des Bryennius Harmonik griechiſch und lateiniſch herausgegeben[m]).

alten Muſik machen. Wie er dabey zum Gelächter worden, ſteht in Walthers Buche. Er ſtarb 1711. Hier iſt noch zu merken, daß Meibom nicht der erſte geweſen, welcher der Ueberſetzung dieſer alten Griechen ſich unterzogen. Denn ſchon 1562 hat Antonius Gogavinus in 4. zu Venedig auf Zarlins Anrathen dergleichen mit etlichen vorgenommen. Deſſen Werk heißt: *Ariſtoxeni*, muſici antiquiſſimi, harmonicorum elementorum libri 3. Cl. *Ptolemaei* harmonicorum ſ. de muſica libri 3. *Ariſtotelis* de objectu auditus fragmentum, ex Porphyrii commentariis, omnium nunc primum latine conſcripta et edita. Wie ſchwer ihm die Arbeit worden, was den Ariſtoxenus anlangt, wegen eines ſehr falſchen Exemplars, erzählt er in der Vorrede. Daß der ältere Jo. Meurſius auch den Ariſtoxenus, Nikomachus und Alypius herausgegeben, ſteht ſchon in Walthers Buche.

k) V. I P. I. S. 1.

l) Eben daſelbſt S. 35.

m) 1699 in fol. ſ. Mizlern am angeführten Orte, und Walthern. Es war Wallis ein Engländer aus Kent, Profeſſor der Geometrie zu Oxfort, 1649, nach-

Mizler ſelbſt verſprach, nach und nach die Art der alten Muſik vorzutragen. [n]).

Unter den Lateinern [o]) hat Martianus Capella von der Muſik geſchrieben, um das Jahr 480 nach Chriſti Geburt. Meibom hat ihn nebſt denen Griechen herausgegeben [p]).

Der-

nachher Doctor der Theologie u. ſ. w. ſtarb 1703. ſ. Walth. Seine Werke ſind zu Oxfort zuſammen gedruckt, da die muſikaliſchen ſich im 3ten Tomo befinden.

n) V. I. P. I. S. 7.

o) Der berühmte Polyhiſtor, Hermann Conring, der 1681 geſtorben, hat in ſeinen Werken, ſo Göbel in 6 Bänden herausgegeben, harte Redensarten von der Muſik, worunter auch dieſe: *apud Romanos non decuit principes.* Mattheſon räumt ihm eine Stelle in der Ehrenpforte ein, und zieht ſolche Ausdrücke aus deſſen Werken, an der Zahl 14. S. 39 und 40, beurtheilet aber ſolche auch, und zeigt, daß es falſch, daß die Muſik faule und verzagte Leute mache, auch beweiſet er weitläuftig wider den Conring, daß die Muſik allerdings zu Rom bey den Alten in hohen Ehren gehalten worden. Siehe von ihm Webers Einleit. in die Hiſtorie der lat. Sprache, S. 726.

p) Sein ganzer Name iſt: Martianus Mineus Felix Capella, von Madaura in Africa bürtig. Er ſchrieb eine Satyre: *de nuptiis philologiae et Mercurii*, in 9 Büchern. Das letzte handelt von der Muſik, ſowohl von derem Lobe und Hiſtorie, als auch Lehrſätzen; ſ. Walth. und weil es ein Lateiner

Dergleichen hat auch Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius, ein Chriſt und römiſcher Bürgermeiſter gethan, welcher gebohren 455 nach Chriſti Geburt, geſtorben gegen 524 [q]).

Vitruvius Pollio hat in ſeinen Schriften auch von der Muſik gehandelt; ſ. Fabric. Biblioth. lat. C. 17 des 1ſten Buchs. Meibom hat über denſelben Anmerkungen drucken laſſen zu Amſterdam 1649 in fol. und die falſch verſtandenen muſikaliſchen Stellen erklären wollen.

keiner iſt aus der eiſernen Zeit, ſo hat der berühmte Joh. Alb. Fabricius von ihm gehandelt in der Bibliotheca lat.

q) Warum er ins Gefängniß gerathen und endlich enthauptet worden, ſuche man in dem gelehrten Lexikon. Es kann auch von ihm und ſeinen Schriften der jetzt genannte Fabricius in dem 15 Cap. des 3ten Buchs nachgeſchlagen werden, in welchem er ihn mit dem Capella zuſammen genommen hat. Seiner Bücher von der Muſik ſind 5, deren Inhalt im Waltheriſchen Buche weitläuftig zu leſen, nebſt einigen Lebensumſtänden. Er war ein treffſlicher Philoſophus, Poet, Mathematikus und Muſikus, und ſoll im Gefängniß das Cithringen erfunden haben. Nach des Ornithoparchus Ausſpruch iſt ſeines gleichen nicht geweſen. Daß er mit ſeiner Schrift: *de conſolatione philoſophica* viele Gelehrte betrogen, welche ſie für des Cicero Arbeit ausgegeben, und noch jetzo zugleich mit deſſen Werken drucken laſſen, gehet eigentlich uns nichts an.

Andere Völker haben die Muſik auch getrieben; wie denn Prätorius auf der 29ſten Tafel unter den Riſſen auch etliche fremde muſikaliſche Inſtrumente hat, als eine amerikaniſche Schallmey, Becken und Trummeln; ferner einige türkiſche, moskowitiſche, indianiſche u. ſ. w. Prinz in ſeiner Hiſtorie hat nebſt den hebräiſchen Inſtrumenten auch griechiſche und andere ausländiſche, als das Siſtrum der Egypter, das er aus der Muſurgie abgezeichnet hat, allwo S. 185 mehr in Kupfer zu ſehen Tafel 2. r).

§. 41.

Damit das Bücherleſen ungehindert von ſtatten gehe, erkläre ich hier einige alte, doch jetzo noch gebräuchliche Kunſtwörter und Redensarten. Die *Genera* mögen den Anfang machen, welche ſich niemals aus der Lehre von der Tonkunſt werden verdrängen laſſen, ob ſchon das lateiniſche Wort, *genus*, dem deutſchen Worte, Geſchlecht, ſchon längſt zu weichen angefangen hat, um die deutſche Sprache (wo möglich) reiner zu reden und zu ſchreiben. Man lieſt daher jetzt

ſo

r) Von allerhand alten und neuen Inſtrumenten folgt ein klein Regiſter Cap. 12. Die Reiſebeſchreibungen können auch einige Nachricht ertheilen.

ſo viel von Klanggeſchlechtern s) deren man drey zählt: das diatoniſche, chromatiſche und enharmoniſche; (*genus diatonum, chromaticum* und *enharmonicum*); oder, wenn man auch die Beyworte aus der griechiſchen Sprache nicht leiden will, ſo behält man das weite, enge, und mittlere Klanggeſchlecht t). Das diatoniſche geht durch ganze Tone, ſonderlich u) durch die natürlichen Stufen c, d, e, f, g, a, h, wenn ſie ohne Erhöhungs oder Erniedrigungs Zeichen

L 5 geſetzt

s) Unterdeſſen läſſet in ſolchen Lehrbüchern, wie dieſes ſeyn ſoll, ſich die Menge fremder Worte nicht vertreiben, weil ohne deren Anführung man ſchlecht zum Verſtändniß der Bücher vorbereitet würde, worinnen dieſelben häufig vorkommen. Wenn ich alſo bisweilen ſchreibe *genus*, bisweilen Geſchlecht, ſo geſchiehet es der Lehre wegen.

t) So nennet ſie Mattheſon in der Phthongologie §. 36.

u) Wiewohl bey der alten Muſik dieſes Wort ſonderlich nicht ſtatt hatte, weil ſie unſere Zeichen, nemlich das Creuzgen und b, nicht ſo gebrauchen konnten wie wir, aus Mangel unſerer erhabenen Taſten, oder des cis, dis, fis u. ſ. f. Wenn aber Marpurg von der Fuge im 10ten Abſchnitte des 3ten C. auch die verſetzten durch das Creuzgen und b diatoniſch nennet, ſo gehört es zur neuern Muſik, wovon unten. An ſtatt genus *diatonum* ſagen einige *diatonicum*. Von der Abſtammung des Worts *tonus* ſteht oben §. 41. Hier kommt das Vorwort (praepoſito) διὰ, durch, darzu.

geſetzt werden. Walther nennt dieſe Sing- oder Spielart die volltonige, weil ſie zwar nicht durch lauter ganze Tone gehet, (welche, wie unten folgt, die Größe haben 9 = 8 oder 10 = 9), doch mehrentheils. Denn e, f wie auch h, c ſind nur halbe Tone; weil es der Natur ganz zuwider iſt, ohne dieſe in lauter ganzen Tonen durch viel Stufen fortzuſchreiten. Das chromatiſche Geſchlecht iſt, wenn die ganzen Tone in halbe getheilet werden, wie wir durch Hülfe des gegitterten Creuzes oder b zu thun pflegen, daher entſtehet aus c, cis, aus d, dis u. ſ. w. Aber e, f; ingleichen h, c laſſen ſich auf dieſe Art nicht theilen, weil es nur halbe Tone ſind x).

Das

x) χρῶμα heiſſet die Farbe, und der Name iſt nicht daher, weil die Alten dieſes Genus mit einer andern Farbe vorgeſtellt, als das diatoniſche, (wie Kircher Tom. I. S. 119 glaubt) ſondern, weil es das Mittel beobachtet in der Theilung, oder Größe der Stufen, zwiſchen dem diatoniſchen und enharmoniſchen; deſſen Schritte ſind nicht ſo groß, wie bey dem erſtern, aber auch nicht ſo klein, wie bey dem letzteren. Denn in der Sehkunſt nennt man dasjenige eine Farbe, was zwiſchen Licht und Schatten fällt; ſ. Mattheſons große Organ. Probe §. 153 der Vorbereitung. Er nennt es daher in der Phthongologie das mittlere Klanggeſchlecht; Walther aber die gebrochene toniſche Singart; Salomon van Til die zierliche. Mizler nennt es das bunte Geſchlecht; warum? ſ. VIII. P. II. S. 195.

Das enharmoniſche [y]), oder enarmoniſche iſt das enge Geſchlecht, welches noch kleinere Theile annimmt, oder die halben Tone noch ferner eintheilt, und ſich dabey des Zeichens x bedienet, dieſis genannt, welches bey uns nunmehr eine andere Bedeutung erhalten, wie weiter unten zu ſehen [z]). In ihren Melodien konnten ſie alle Geſchlechter leiden [a]), jetzo aber thut man es

y) Dieſes iſt vom griechiſchen ἄρω, d. i. etwas geſchickt zuſammen fügen, wovon auch das Wort Harmonie herzuleiten, ob ſich ſchon der übergeſetzte Spiritus verändert; mit dem vorgeſetzten ἐν heißt es ſchön, geſchickt, zierlich, u. ſ. f. ſ. Skapuls griech. Lex. nach welchem auch kann geſchrieben werden γένος ἐναρμονικὸν. (genus enarmonicum.)

z) §. 63.

a) Sorge im Vorgemach, 3. Th. Cap. 6. §. 12, S. 156. glaubt nicht mit Neidhardten, daß die alten enharmoniſch modulirt. Wie denn mehrere ſind, welche die Tonarten, ſo das Creuz führen, chromatiſch, aber die mit b, enharmoniſch nennen, und folglich von jener Erklärung ganz abgehen. Man ſchreibt daher einer, auf ſolche Art getheilten, Octav 27, 30 bis 32 Intervalle zu, denn die Ausdrücke finden ſich verſchiedentlich. Doch ſiehe ſonderlich Mattheſons Phthongologie, §. 140, wo er deren dreyßig vor richtig erklärt. Til verdeutſcht es durch die hauptübereinſtimmige Spielart. Wer einen Trieb bey ſich findet, ſich die 3 Geſchlechter auf einem breiten

es nicht leicht mehr. Daher wir uns entweder des reinen diatoniſchen Geſchlechts bedienen, oder es mengen ſich die chromatiſchen Claves mit ein, daher man ſagt *genus chromatico-diatonum*, oder *diatono-chromaticum*, das diatoniſch-chromatiſche Geſchlecht. Mehr Nachricht giebt das Lexikon, und viel andere Schriftſteller; ſonderlich die ſchon gedachte große Organiſtenprobe im Artikel vom Generalbaß, und zwar §. 153 der langen, doch ſehr ſchönen Vorbereitung, welche in der alten Muſik ſehr viel Licht geben kann. Das Werk kam zum erſtenmal in 4. zu Hamb. 1719 heraus. Aber es wurde 1731 durch und durch verbeſſert, und die Vermehrung betraf ſonderlich die Vorbereitung. Im Jahr 1751 kam abermal ein neuer Druck zum Vorſchein; der aber übel gerathen iſt [b]). Das Haupt-

ten Proportionalzirkel vorzuſtellen, kann Kirchers Muſurgie nachſchlagen im 4ten Buche S. 204; zumal da heut zu Tage dieſes Inſtrument faſt alles ausrichten ſoll.

b) Ich wunderte mich, daß 1) auf dem Titelblatte nichts rothes erſchien, wie bey der vorigen Ausgabe; 2) noch mehr, als ich ſahe, daß, da die Jahrzahl 1751 darauf ſtund, es die zwote heiſſen ſolle, welche doch ſchon 1731 heraus war; 3) am allermeiſten, als ich keine Verbeſſerung, ſondern vielmehr eine Verſchlimmerung im Werke antraf. Schlecht Papier, viel Druckfehler, die Exempel zum Spielen ganz unbequem, wegen der Ver-

Hauptwerk, oder die Exempel, gehören zu unſerm 14ten Capitel. Zu der Lehre von den alten Geſchlechtern gehören auch die Tetrachorde [c]), oder die Art, eine Quarte fortzugehen, nach Erforderung ſolcher Geſchlechter. Der Kürze wegen verweiſe ich den Leſer auf das 3te Buch der Muſurgie S. 117; oder, wer es lieber deutſch leſen will, auf die jeztgenannte Mattheſoniſche Vorbereitung; anderer zu geſchweigen [d]).

§. 42.

Aus der griechiſchen Sprache müſſen auch verſtanden werden die Wörter, Dieſis [e]) 1 Viertel.

Verrückung der Seiten, daß man mehrentheils im Spielen umwenden muß, welches der Verfaſſer im vorigen mit Fleiß zu vermeiden geſucht hatte. Das Wort *Scala* bedeutet oft ſo viel, als *genus*, ſ. Neidhardts Temperatur S. 14. Von den Geſchlechtern handeln auch die Muſurgie 3. B. 8 und 13 Cap. Prinz im 4ten C. des 3ten Th. des ſat. Comp. de Chales T. III. des *mundi mathematici* S. 11. propoſit. 6 und folgenden; Fokkerod im muſikal. Unterricht 1. Th. C. 12. S. 38. Vom *genere ſyntono* folgt unten.

c) Von τέσσαρα, τέτταρα, viere, und χορδὴ, die Saite.

d) Neidhardt C. 2, S. 15. des gedachten Buchs ſtellt ſie in Noten vor.

e) Von welcher vorher gedacht worden. Die mittlere Sylbe iſt kurz, welches aus dem Griechiſchen er-

telton; Tonus [f]) ein ganzer Hemitonium [g]) ein halber Ton; Ditonus [h]), 2 ganze Tone, oder eine große Terz; Hemiditonus [i]), anderthalb Tone, oder die kleine Terz; Diateſſaron [k]), d. i. durch 4 Stufen, welches eine Quarte heißt; daher Tetrachordum bisweilen eben das anzeigt; Diapente [l]), durch 5 Stufen, welches die ordentliche Quinte iſt, wofür man auch findet Pentachordum, d. i. ein Inbegrif von 5 Saiten; Hemidiapente [m]), fünftehalb, und dieſen Namen

erhellet, allwo man das Wort nicht bey διαίνω zu ſuchen hat, welches ein Naßmachen bedeutet, ſondern bey ἕω, davon δίημι, und ferner δίεσις, das Zertheilen.

f) S. von dieſem Worte §. 11.

g) Man ſagt nicht gern *ſemitonium*, weil *ſemi* lateiniſch, das Wort *tonus* aber aus dem griechiſchen iſt, welche Sprachmiſcherey man zu vermeiden ſucht. Bey den Griechen heißt ἥμισυς, ἥμισυ, halb.

h) Von δὶς zweymal.

i) *Semiditonus* und *Semidiapente* ſind eben ſo verwerflich, als *ſemitoninm*. Bey *hemi* iſt die Bedeutung nicht einerley, ſ. Walthern.

k) Διὰ, durch τέσσαρα, viere.

l) Πέντε, fünfe.

m) Iſt aus drey Worten zuſammen geſetzet,

men führt die kleine Quinte; Hexachordum[n]), der Inbegrif von 6 Saiten, daher man ſagt: *hexachordum minus*, für die kleine Sexte, und *hexachordum maius*, für die große. Für das leztere ſteht auch *diateſſaron cum ditono*, d. i. die ordentliche Quarte mit der großen Terz; für das erſtere aber *diateſſaron cum hemiditono*, d. i. die Quarte mit der kleinen Terz. Heptachordum iſt der Inbegrif von 7 Saiten, daher für *heptachordum maius* auch geſagt wird, *diapente cum ditono*, d. i. die große Quinte mit der großen Terz, (oder die große Septime,) und für *heptachordum minus* ſteht oft *diapente cum hemiditono*; beydes bedeutet alſo die kleine Septime[o]). Diapaſon[p]) heißt durch oder über alle Stufen[q]), und iſt die Octave[r]). Von Meſe, Nete, Proslams

n) Das griechiſche Wort ἕξ heißt ſechs.

o) ἑπτὰ heißt ſieben.

p) Von διὰ durch, und πᾶς, πᾶσα, πᾶν, alle, alles.

q) Die Griechen hatten Anfangs nur 1. Octave, daher ſich der Name deſto beſſer ſchickte; ſ. Mizlers V. I. P. III. S. 33. allwo er Prinzens zwote Exercitation von der Octave durchgeht, und eben dieſes erinnert.

r) Dieſe Wörter ſind auch anderer Urſachen wegen zu wiſſen nöthig. Wer wollte ſonſt Pachelbeln verſtehen, wenn er ein *Hexachordum Apollinis* in Kupfer herausgab? nähmlich weil es ſechs Arien waren,

lambanomenos, und dergleichen, mehr hierher zu ſetzen, leidet der Raum nicht; Mattheſons Vorbereitung, das Waltheriſche Lexikon u. ſ. f. geben davon den nöthigen Unterricht [s]).

Was für ein Intervall zu ſingen, oder welche Saite anzuſchlagen ſey, wurde damals nicht durch ſolche Noten, wie wir haben, angedeutet, ſondern die Hebräer ſollen nach ihren Accenten geſungen haben, welchem aber von vielen widerſprochen wird [t]). Man kann hiervon den Prätorius [u]), Kirchers Muſurgie [x]), die *muſi-*

cam

waren, aus ſo viel Tonarten. Ja unten werden wir ſolche Namen finden bey den Orgelregiſtern; nicht zu gedenken, daß in den kleinen Muſikbüchern für die Schulen die Fugenexempel zur Uebung oft die Ueberſchrift führen: *in hypodiapente, hypodiateſſaron, hyperdiapente* u. ſ. f. Siehe z. Ex. Prinzens Compendium; ὑπὸ, heißt unter, ὑπὲρ, über.

s) Von meſe, nete und dergleichen, auch welchem Planeten jede der 7 Saiten beygelegt worden, ſ. Bos, einen Prof. der griech. Sprache zu Franecker in antiquitatibus graecis P. IV. C. III. p. m. 148 ſqq. der zwoten Ausgabe von 1716 in 12.

t) Siehe jedes Accents Melodie in Schickhards hebr. Grammatik, und deſſen Tabulis.

u) T. I. S. 150, wie auch S. 13.

x) T. I. S. 64, allwo die Accente auch durch Noten vorgeſtellt ſind.

cam ſacram des **Mirus** [y]), und des **Venzky** lange Vorrede vor ſeiner proſaiſchen Accentuation [z]) nachſchlagen. Was die alten Griechen betrifft, ſiehe **Walthers Lexikon** [a]); von den neuern Griechen, was die Zeichen des Steigens, Fallens und der Währung anlanget, ſ. Kirchern [b]).

§. 43.

y) S. 45 und folgenden.

z) Er gab ſolche heraus zu Magdeburg 1734 in 8. 17 Bogen, deutſch, als er noch in Halberſtadt am Thum Subconrector war. Die Vorrede iſt faſt 5 Bogen lang, und man findet darinnen viel Schriftſteller, die es bejahen, aber auch andere, welche das Gegentheil glauben. Denn einige halten die Accente für Zeichen der Ausſprache, und dahin geht Venzky in den Gedanken, welche §. 38 ſchon angeführt worden. Prätorius hält die Sache für dunkel und unbekannt, da Gerſon ſelbſt ihm berichtet, daß die jetzigen Juden von den Melodien der Pſalmen nichts wüßten; auch ſängen die polniſchen Juden anders, als die deutſchen, und hätten einerley Accente. Danz und viel andere halten die Accente nicht einmal für ſo alt.

a) Unter dem Worte *nota*. Da er ſagt, ſie hätten an ſtatt Noten ihre Buchſtaben gebraucht, wie auch die Lateiner von dem Boethius an.

b) L. II. C. VII. der Muſurgie, S. 72 und folgenden, und noch mehr L. VII. S. 540. S. 79 beruft er ſich auf den *Oedipum Aegyptiacum* wegen der **Muſik** anderer **Völker**. Ein Kupfer von dem Alphabet der alten Griechen an ſtatt der Noten findet ſich S. 540 der Muſurgie.

§. 43.

Die Tonarten (*modi muſici*) müſſen allen Bücherleſern einigermaſſen bekannt ſeyn. Sie hieſſen auch *melodiae* und *tropi*. Ihr Erfinder iſt ungewiß [c]). Da bey den älteſten nur die doriſche, phrygiſche und lydiſche Tonart bekannt geweſen; ſo ſoll Sappho die mixolydiſche, Polymnaſtus aber die hypolydiſche erfunden haben [d]). Von ſolchen modis ſind faſt alle Bücher voll, doch iſt Walthers Nachricht im Lex. hinlänglich zu unſerm Vorhaben. Siehe auch des Conrad Matthäi, eines Doctors der Rechte in Braunſchweig, 1652 in 4. auf 18 Bogen gedruckten Bericht von den *modis muſicis*. Daß bey den Griechen nachhero der Tonarten zwölf geweſen, iſt auch bekannt. Sechs davon hieſſen *modi authentici*, die übrigen ſechs hieſſen *plagales*. Die avthentiſchen nennt Mattheſon die ſelbſtſtändigen; die plagaliſchen aber die geborgten Tonarten, zum Exempel im vollkommenen

c) S. Prätor. T. I. S. 183 und folgend.

d) Die Namen ſind von den Ländern, Phrygien, Dorien, Lydien, Jonien und Aeolien. In Streitigkeiten laſſe ich mich nicht ein, da der eine Schriftſteller mehr, der andere weniger angegeben, was die erſten betrifft. So ſagt Bos am angeführten Orte: „toni, modi, νόμοι, muſici 4 ſunt „*principales*, phrygius, lydius, dorius et io- „nicus; alii addunt aeolicum.“

menen Kapellmeiſter Cap. 20. des 3ten Theils, S. 298. Die plagaliſchen ſetzen das Wörtgen *hypo* (unter) vor den Namen des avthentiſchen, daher dieſes die zwölf Namen ſind: 1) modus dorius; 2) hypodorius; 3) phrygius; 4) hypophrygius; 5) lydius; 6) hypolydius; 7) mixolydius; 8) hypomixolydius; 9) aeolius; 10) hypoaeolius; 11) ionius oder ionicus; 12) hypoionius. Daraus die deutſche Ausſprache leicht abzunehmen [e]). Man nennt noch zwey unächte (ſpurios) [f]); der *iaſtius* aber und *hypoiaſtius* ſind mit dem ioniſchen und hypoioniſchen einerley [g]). Der Umfang (*ambitus*) bey dieſen Tonarten zeigt die Schranken an, zwiſchen welchen die Melodie ſich aufzuhalten pflegt; der erſte zwiſchen D und d; der zweyte zwiſchen A und a; (doch muß vor h kein b ſtehen, wie d moll jetzo gebraucht wird;) der dritte zwiſchen E und e; der vierte zwiſchen H und h; (beyde aber ohne fis,

M 2 wel-

e) Wenn man in der Ausübung von avthentiſchen und plagaliſchen Schlüſſen redet, ſo wird ſolches hieraus verſtanden. Jene haben vor der Endnote im Baſſe die Quinte, dieſe die Quarte.

f) Den *hyperphrygium* und *hyperaeolium;* dieſer iſt beym Glarean ſo viel als hypophrygius, bey welchem der hypoaeolius auch heiſt *hyperdorius* u. ſ. f.

g) Wie Mattheſon anders geſchrieben, Buttſtedt aber ihm es verwieſen, ſ. Orcheſtre II. S. 68 und folgenden.

welches bey dem jetzigen e moll ſeyn muß; der fünfte zwiſchen F und f; (dieſer war nicht anders zu brauchen, als daß man die groſſe Quarte h um einen halben Ton erniedrigte;) der ſechſte zwiſchen C und c; der ſiebende zwiſchen G und g; der achte zwiſchen D und d; (doch muß f bleiben, da bey dem neuern g dur fis ſeyn muß;) der neunte zwiſchen A und a; der zehnte zwiſchen E und e; der eilfte zwiſchen C und c; der zwölfte zwiſchen F und f [h]).

Ihr Weſen kann wohl nicht allein in dem Sitz oder Lage der halben Töne beſtehen [i]); ſondern vielmehr in der Art der Melodie ſelbſt, nachdem ein Land dieſe oder jene Art vorzüglich geliebet, oder ſie zuerſt Mode gemacht hat; wobey wohl ſeyn kann, daß ſie als ein Nebenwerk auch den Grundklang ſo, und nicht leicht anders ge-

h) Walther ſtellt auf der 13ten und 14ten Kupfertafel den Umfang der Tonarten durch Noten vor.

i) Man pflegt die Lage der halben Töne e, f und h, c (wenn man bey der alten diatoniſchen Scala bleiben will) alſo zu zehlen: von c nach d iſt eine Stufe oder Grad; von d nach e iſts die andere Stufe; von e nach f der dritte Grad; von f nach g der vierte; von g nach a der fünfte; von a nach h der ſechſte; von h nach c der ſiebende Grad. Alſo hat der ioniſche Modus ſeine Hemitonia im dritten und ſiebenden Grad; der doriſche im zweyten und ſechſten; der phrygiſche im erſten und fünften, und ſo fort.

gehabt k). Alſo hat bey uns die Polonoiſe ihr Vaterland in Polen zu ſuchen; und ob ſchon der Tact bey der Menuet eben der iſt, ſo hat jene doch etwas an ſich, daß jeder den Unterſchied merken kann. So gehts auch mit der Angloiſe, Allemande, und andern.

Man pflegt auch von der Verwandtſchaft der Tonarten zu reden, welches aber bey den neuern nützlicher wird, daher unten mehr davon folgt. Hier merkt man nur, daß, wenn man aus einer Tonart in die andere fällt, die einander nicht verwandt ſind, es ſehr übel laute; und weil der doriſche Modus mit dem phrygiſchen ſich nicht wohl zu vertragen ſcheint; ſo iſt ein Sprichwort entſtanden: *a Dorio ad Phrygium;*

k) Hierüber iſt viel geſtritten worden, und es würde zu viel Raum wegnehmen, wenn ich die Meinungen der Gelehrten hiervon herſetzen wollte. S. Walthers Lexikon S. 409, und Mattheſon an vielen Orten, ſonderlich §. 130 und folgenden, in der Vorbereit. der groſſen Gener. B. Schule. Wer ſonſt mehr von den modis leſen will, ſchlage nach des Herzogs Aquiviva Werk *de modis antiquis*, wovon oben §. 25. und in Walth. Lex. Ingleichen hat Glareanus ein *dodecachordum* geſchrieben, d. i. von den zwölf *modis*; ſ. von ihm Walthern. Mattheſons Kapellmeiſter im neunten Cap. des erſten Theils, S. 60 - 68. und ganz neuerlich Marpurg in dem Tractat von der Fuge Cap. 3.

gium; welches man von ungeſchickten Rednern braucht, ſo oft ſie von einer Materie auf eine andere verfallen, welche gar keinen Zuſammenhang mit einander haben.

§. 44.

Wer von der Güte der alten Muſik urtheilen will, läſſet ſich wieder einfallen, was oben C. 1. im 17ten §. von der Wirkung überhaupt geſagt worden *). Jedoch folgen hier noch etliche Exempel, worinnen ſonderlich der alten Muſik eine beſondere Kraft beygeleget worden.

Amphions Cither zog durch ihren Klang die Felſen und Steinklippen ihm nach, wie die Poeten dichten [1]).

Antigenidas, oder wie andere wollen Timotheus, brachte durch eine gewiſſe Melodie den groſſen Alexander dergeſtalt auf, daß er die Waffen ergriff, und ſchier die Hände an die Anweſenden legte.

Bendel, (Adam) Doctor und Profeſſor der Arzeneywiſſenſchaft zu Wittenberg, hat 1706 eine

1) Wenn ſie auch gleich die wilde Art der Menſchen dadurch verſtehen; ſo iſt doch genug, daß dieſe durch die Muſik zahm geworden. S. von ihm, und dem folgenden, Walthers Werk.

*) Zu obigen C. 1. muß noch nachgetragen werden: Joh. Joſ. Kauſchs M. D. zu Militſch in Schleſien Philoſophiſche Abhandlung über den Einfluß der Töne und inbeſondere der Muſik auf die Seele. Breßl. 1782. 8.

eine Diſſertation *de curatione morborum per carmina et cantus muſicos* gehalten; da er aus dem Alterthume ſolche Exempel der Curen erzehlt, und zeigt, wie ſie die Tonarten darzu gebraucht [m]).

Brodåus, (Joh.) ein franzöſiſcher Kritikus, welcher 1563 geſtorben, hat im 31ſten Cap. der *miſcellaneorum* die Frage abgehandelt: *an muſicis cantibus ſanentur iſchiadici?* (Ob durch die Muſik das Hüftweh zu heilen ſey [n]).

Empedokles, ein berühmter Weltweiſe, 444 Jahr vor Chriſto, ſoll einen unſinnigen Jüngling durch einen wohlgeſetzten Geſang wieder zurechte gebracht haben [o]).

Jsmenias, ein Thebaner, hat, wie Boethius berichtet, vielen ſeiner Landsleute vom Hüftweh geholfen.

Orpheus konnte die Berge, Felſen, Bäume und wilden Thiere an ſich locken [p]).

Paulinus, (Fabius) ein Profeſſ. der griechiſchen Sprache zu Venedig, hat ſieben Bücher

M 4 *de*

m) S. Walthern.

n) Vom Hüftweh folgen mehr Abhandlungen in folgenden, alſo müſſen ſie davon ſonderlich viel gehalten haben ſ. Walth.

o) S. Walth. Prinzens Hiſtorie, und Prätor. T. I. S. 204.

p) S. was zuvor beym Amphion geſagt Anmerk. k. Von ihm und dem vorigen handelt Walther.

de numero ſeptenario 1589 zu Venedig in 4. herausgegeben; in dem 4ten bis 7ten Capitel des 2ten Buchs ſteht verſchiedenes, welches hierher gehört [q]).

Prätorius, im 2ten Theile des erſten Toms ſeines Syntagm. in 9ten Cap. S. 203 und folgenden hat unter verſchiedenen Exempeln der wirkenden Muſik auch einige von der alten.

Thales oder Thaletas aus Kreta, hat durch die Lieblichkeit ſeiner Cyther die Krankheiten und Peſt vertrieben [r]).

Tiraquellus, (Andr.) mag der letzte ſeyn mit ſeinem lateiniſchen commentario *de nobilitate et jure primigeniorum* [s]); da im 31ſten Cap. ſteht: Die Muſik heile Krankheiten; ſonderlich das Hüftweh und verrenkte Glieder; die Beſeſſenen, u. ſ. w. [t]).

Alles dieſes führe ich an, wie es geſchrieben ſtehet, ohne eine Unterſuchung anzuſtellen, ob alles

q) Als vom Orpheus, und wie er die Steine bewegen können; nebſt andern Dingen aus dem Alterthume.

r) Es iſt keiner aus den ſieben Weiſen Griechenlandes; ſ. Walth.

s) Deſſen dritte Ausgabe zu Lion geſchehen in groß fol. 1579.

t) Er war ein pariſer Parlamentsrath, ſtarb 1558, ſ. Walthern.

alles richtig. Was aber davon im verblümten Verſtande anzunehmen, haben die mythologiſchen Schriftſteller weitläuftig erklärt. Aber was nun folgt, muß im eigentlichen Verſtande angenommen werden. Der Prophet Eliſa wollte ein Wunder thun, 2. Buch der Kön. 3, 15; und hierzu mußte ein Spielmann geſchaft werden. So oft David ſeine Harfe ſpielete, wich der böſe Geiſt von Saul, 1. Sam. 16, 23. Was haben die Gelehrten hierbey vor Gedanken? Siehe von der erſten Begebenheit Kirchers Muſurgie im 6ten Cap. des 9ten Buchs, S. 224; wie auch Joh. Andreas Schmidts Diſputation: *de Eliſaeo ad muſices ſonum propheta* [u]). Von der Harfe Davids handelt Kircher eben daſelbſt im 2ten Cap. S. 214, nachdem er im erſten von den natürlichen Urſachen ſolcher Wirkungen geredet. In ſeiner Phonurgie hat er C. 1. des 2ten Abſchnittes des 2ten Buchs von den natürlichen Urſachen ſolcher Wundercuren gehandelt; und im 2ten Cap. von Sauls Cur. Von dieſer kann auch weitläuftig geleſen werden Heinrich Pippings Diſputation *de Saule per muſicam curato* [x]). Im erſten Capitel zeigt er,

u) Er war Doct. und Profeſſ. der Theologie zu Helmſtädt, und ſchrieb die Diſputation 1715.

x) Witteb. 1688. man findet ſie in deſſen *ſyntagm. diſſertationum* von S. 99 bis 223. Er war Oberhofprediger und Conſiſtorialrath des Königs in Polen, und Kurfürſtens zu Sachſen, und ſtarb 1722.

worinne die Krankheit Sauls beſtanden; im 2ten, wie die Cur theils natürlich, theils übernatürlich geweſen. Dieſes iſt ſonderlich leſenswürdig. Von Sauls und andern Curen handelt auch Chriſtian Fr. Paullini im erſten Bande der philoſophiſchen Luſtſtunden [y]); ingleichen auf eine ganz beſondere Art M. Bartolus in der *muſica mathematica* [z]); wie auch M. Joh. Michael Schmidt, in ſeiner erſt neulich herausgegebenen *muſico-theologia* [a]).

Weil nun dieſe und dergleichen Exempel mehr in den älteſten Zeiten geſchehen; ſo finden ſich einige

y) S. 193 und folgenden. Dieſer Theil iſt zu Frankf. und Leipz. 1706 gedruckt in 8; der zweite aber 1707.

z) Er fällt auf die Uebereinſtimmung des Menſchen mit den Planeten, daher er S. 171 ſagt: Saul ſey ſaturniſch geweſen, welches David verſtanden, und durch einen lieblichen ſaturniſchen Ton des Königes Melancholie aufgelöſt, aus dem A ihn freudig gemacht, aus dem C aber muthig. Bey Eliſa ſey es geſchehen durch etwas jovialiſches.

a) S. 297. leſe man, was er durch den heil. Geiſt verſteht, ſo über den Saul gekommen, da er König worden, und durch den böſen bey der unglücklichen Veränderung; da nun Saul ſolche wohl empfunden, und zum Regiment ſich ferner untüchtig fand, ſey er dadurch ſchwermüthig worden, und habe ſtockend Geblüte bekommen; leiblich beſeſſen ſey er aber nicht geweſen.

nige, welche die uralte hebräiſche und griechiſche Muſik der neuern weit vorziehen, als Galiläi und Donius, welche glauben, daß unſere heutige Muſik kaum eine Baurenmuſik gegen die alte heiſſen könne. S. des erſtern dialogo della muſica antica e moderna, 1581[b]) und des andern dialogum de muſica[c]). Gvido Pancirollus in dem ſinnreichen Tractat de rebus memorabilibus inuentis et deperditis[d]) iſt eben der Meynung, deſſen Ausſpruch Mirus S. 22 anführt.

Hingegen leſe man von der Einfalt der alten Muſik, ſonderlich der griechiſchen, eine Diſſertation ſur la muſique des Grecs et des Latins par le P - - - de la compagnie de Jeſus, 1726[e]). Gio-

b) Vincenzo Galiläi war ein Edelmann aus Florenz; ſeine beſondern Zufälle wegen der Behauptung des copernicaniſchen Syſtems erzehlt man in der Aſtronomie. Dieſer Tr. iſt 1602 zu Florenz in fol. auf 40 Bogen heraus gekommen.

c) S. Walthern.

d) Er war ein Juriſt zu Reggio, 1516 gebohren. Walther erzehlt mehr.

e) Dieſer Jeſuit ſchreibt wider den Abt Fraguier, der aus dem Plato erweiſen wollen, daß die Alten es ſo weit gebracht hätten, wie wir. Er beruft ſich darauf, daß die Alten keine Terz gehabt, gegen Burnet, welcher ſolches aus dem Horaz erweiſen wollen; daß ſie auch die Intervalle der Quart

Giovan Francesco Becatelli aus Florenz hat eine lettera critico-muſica, heraus gegeben, worinnen er ſein Misfallen über des Galilài und Donius Meynung bezeigt [f]). Von der Vergleichung der alten Muſik mit der neuern iſt auch des Joh. Wallis Anhang zu dem §. 40. angeführten Werke, welchen durch einen Auszug Mitzler uns deutſch vorgelegt [g]), nachzuſehen. Wallis glaubt, die Alten hätten keine Harmonie gehabt, ſondern nur einſtimmig, d. i. im Einklang oder Octaven muſiciret; daher ſey unſere Muſik vollkommener und beſſer. Dieſes mache die Erzählungen von den damaligen Wirkungen der Muſik zum Theil unglaublich, oder ſie wären 1) aus der Seltenheit der Muſik 2) aus der Vernehmlichkeit des Textes, 3) aus der Bemü-

Quart und Quint gar nicht vom Mitklingen verſtanden, wie wir thun; ſondern das Wort Conſonanz habe bey ihnen nur die Beſtimmung des Tons oder *Modi*, bedeutet, woraus man ſpielen wollte.

f) Becatelli heiſt in dem Briefe: Maeſtro di Capella della Citta di Prato in Toscano. Der Brief iſt geſchrieben ad un ſuo amico, ſopra due difficoltà della facoltà muſica da un moderno autore praticate. Die gemeynten Worte ſtehen S. 601, wider welche er zu einer andern Zeit mehr ſagen will.

g) V. I. P. II. S. 1, 26.

mühung der Componiſten, die Leidenſchaften rege zu machen, herzuleiten. Siehe ſonderlich S. 21, 22.

Es hätte aber Wallis, wie Mitzler erinnert, auch von der neuern Muſik und ihrer Vollkommenheit mehr darzu ſetzen ſollen; daher laſſe ſich die Vergleichung übel anſtellen: aber es habe ihm am beſten, nemlich an der Erkenntniß unſerer praktiſchen Muſik gefehlt [h]). Mitzler glaubt, daß die Griechen in etlichen Stücken uns, in etlichen aber wir die Griechen übertroffen [i]).

Daß aber einige an der Wahrheit obiger Erzählungen von den Wirkungen der alten Muſik zweifeln, bezeigt durch ſein Beyſpiel Joh. Alb. Bannus in der Diſſertation *de muſicae natura, origine, progreſſu*, cet. wie auch Chriſtian Fr. Reineccius, Rector zu Eisleben, in einer lateiniſchen Einladungsſchrift 1729 *de effectibus muſicae merito ſuſpectis* [k]). Tharſander (ein erdichteter Name) hat S. 66. des 2ten Bandes des Schauplatzes vieler ungereimter Meinungen

h) Mitzler verſpricht daſelbſt S. 27, ſolche Vergleichung mit der Zeit zu zeigen, und einen Folianten voller Anmerkungen über die alte und neue Muſik heraus zu geben.

i) Siehe mehr hiervon im 4ten Theil des erſten Bandes S. 20.

k) S. Walthers Lexk.

gen ſich auch über dieſe Materie, ob die Muſik zur Weiſſagungskraft etwas beytrage; herausgelaſſen. Und S. 346 führt er aus, wie ſie frölich mache; S. 348 wie ſie den Zorn ſtille. Er iſt mit denen nicht zufrieden, welche ihre Kraft allzuſehr erheben.

Einige, wie vorher von Wallis geſagt iſt, meynen auch deswegen viel Urſache zu haben, an ſolchen alten Begebenheiten zu zweifeln, weil die Alten keine Harmonie, ſondern eine bloſſe Melodie gehabt hätten.

Dieſen Satz ſucht Aleſſandro Bagnoli[l]) wider die Juden zu behaupten. Von dem jeſuitiſchen Pater iſt ſchon zuvor geſagt. Gvido[m]) wird daher von einigen für den Erfinder der vollſtimmigen Muſik gehalten. Von andern wird Dunſtan oder Dunſtaph[n]) ein Engländer, für den erſten Componiſten mit unterſchiedlichen Stimmen ausgegeben. Siehe Prinzens Hiſtorie.

Wal-

l) Welcher 1713 zu Rom auf 120 Blätter in 4. heraus gegeben; Raggionamento in difeſa delle obſervationi u. ſ. w. ſ. Walthers Werk.

m) S. die Muſurgie 5. Buch 2. Cap. S. 212. und folgenden. Und S. 537. zeigt er mit mehrern, man könne den Griechen eigentlich nicht mehr beylegen, als eine einfache Melodie (*monotoniam.*)

n) Er ſtarb 988. Alſo kann Gvido deſto weniger der Erfinder ſeyn, da er nachher 1028 geſtorben.

Walther aber hält davor, er möchte wohl bey ſeinen Landsleuten der erſte geweſen ſeyn; ſonſt aber wäre die vollſtimmige Muſik viel älter. Luther zog die neuere der alten vor; Perrault that ein gleiches [o]).

Nun iſt die Frage, wie Davids und Salomons Muſik geweſen? Vollſtimmig nennt ſie Prinz in der Hiſtorie, und mit ihm viel andere. Der Kürze wegen nenne ich nur den obgedachten Ruez, welcher in der Fortſetzung der widerlegten Vorurtheile (S. 8. 9.) des Truls Arwidſons, Kupferſtechers des königl. Archivs zu Stockholm, Proben von der alten ebräiſchen Muſik tadelt, welche er 1706 herausgegeben hat, da die Melodien alle eines Schlags, und ſo gaſſenmäßig als jämmerlich ſind [p]). Schmidt in der muſico-theologia kann es nicht vertragen, wenn die alte Muſik für einfältig und einfach gehalten wird [q]).

Daß aber, wenn ja bey den alten Iſraeliten eine ſchöne Muſik geweſen, ſolche Kunſt verlohren gegangen, iſt bekannt; und was jetzo bald da, bald dort, aus den Accenten der Hebräer, ſonderlich

o) S. Walthern, wie auch Kirchern S. 542 u. f.

p) „Den alten weiſen Männern (ſetzt er hinzu,) ſollte man ſolche einfältige Sachen nicht zuſchreiben.“

q) S. §. 87. S. 192 und folgenden.

lich aus den metriſchen, für Melodien zum Vorſchein kommen, iſt ſo lächerlich als ungewiß [r]).

† Zur

r) Etwas davon iſt oben geſagt §. 42, ſonderlich in der Anmerkung t) und folgenden. Wie wenig uns, ja den heutigen Jüden ſelbſt, die alte Muſik bekannt ſey, iſt aus ihrer Uneinigkeit über das Wort Sela ſattſam abzunehmen. Was Semler davon geſchrieben, iſt ſchon §. 38. Anmerk. a) beygebracht. Ich ſetze aber hiervon noch etwas hierher. Kimchi erklärt es durch eine Erhöhung der Stimme bey dem Singen, und will es von סָלַל herleiten. Burtorf hat es zu dem Stammworte סָלָה geſetzt, *ſtrauit* u. ſ. f. Siehe deſſen Lexikon. Der groſſe gelehrte, D. Heumann, hält es für unerforſchlich, und räth vom fernern Nachgrübeln ab. (Solamen miſerum! M. Daniel Peucer, fand die Wurzel (radicem) dieſes Worts Hiob 28, 16. 9. סלה ſtrauit, (wie bey Buxtorfen ſteht) der Imperativ. in Kal ſollte סְלֵה heiſſen. Aber weil die Verba, deren dritter Wurzelbuchſtab ה oder א iſt, ihre Form oft verwechſeln; ſo wird סֶלָה geſetzt. Am Ende des Verſes hat es den Silluk mit dem Sophpaſuk, dreymal aber den Athnach; folglich wird nach Danz. §. 27. סֶלָה geſchrieben, das iſt: *expende, pondera, nota bene,* merks wohl! ſo trifft, wie Peucer ſagt, mit dem Endzweck der Affect und Context zu. Die hamburgiſchen Berichte von gelehrten Sachen 1740 S. 432. und folgend. machten dargegen Einwendungen; Peucer aber vertheidigte ſeine Meynung. In den frankfurt. gelehrt. Zeit. 1740 von S. 453 bis 456 wurde Peucer auch wieder-

† Zur Belehrung über die Beſchaffenheit der Muſik bey den Hebräern, hat der Profeſſor Pfeiffer in Erlangen, im Jahr 1779 einen ſehr gelehrten und gründlichen Tractat in deutſcher Sprache, auf 7 Bogen in Quart, herausgegeben.

Man könnte noch erinnern, daß zwar den Alten die Proportion der Terz in Zahlen nicht bekannt geweſen wie 5-4; (wovon C. 5. ein mehrers folgt) aber ſollte daraus richtig flieſſen, daß auch ihre

derlegt, deren Verfaſſer es vor ein Zeichen der abwechſelnden Chöre hielten; wie denn die 70 Dollmetſcher ſchon 200 Jahr vor Chriſto es durch διάψαλμα überſetzt haben, das iſt: *viciſſitudo et immutatio cantus et melodiae*. Siehe noch mehr daſelbſt S. 517. und folg. allwo die Bedeutung: *nota bene* oder *meditemur* wider vertheidiget wird. In der mehrgedachten Muſikotheologie M. Schmidts wird §. 93, S. 207. * das Wort Sela erklärt durch unſer Ritornello, oder da Capo; „wenigſtens (ſagt er) war es eine Pauſe für die „Sänger, und die Inſtrumente lieſſen ſich indeſ„ſen allein hören. Weil der Prieſter auf dem Al„tar in die Trompete ſtieß bey ſolcher Pauſe, und „das Volk dabey zur Bezeugung der Andacht auf „das Angeſicht fiel;“ ſo iſt das Wort סֶלָה von סלה *proſternere*, niederwerfen. Dabey erklärt er auch die Stufenpſalmen S. 208 in eben dem §. Noch eins: Sela ſchreibt man wohl beſſer, als Selah, weil das ה am Ende kein Mappik hat, folglich weder mit ausgeſprochen, noch in andern Sprachen mit geſchrieben wird.

ihre Kehlen und Inſtrumente ſich der Terz völlig enthalten? Sie iſt unſern Kehlen ſo natürlich, daß auch viel Unmuſikaliſche ſolche etlichemal hintereinander zu ſingen pflegen. Und weiter unten wird auch den Pythagoras eine Temperatur beygelegt, wodurch (wenn es anders damit ſeine Richtigkeit hat) der Punct wegen der Terz gleichfalls ausgemacht wäre.

Drittes Capitel.

Von der Beſchaffenheit der Muſik in den mittlern Zeiten.

§. 45. Was vor dem Aretin zu merken? §. 46. von Aretins Solmiſation; §. 47. einige Freunde und Feinde der Solmiſation; §. 48. Streit zwiſchen Mattheſon und Budtſtedt; §. 49. einige aus der Solmiſation zu erklärende Redensarten; §. 50. von der deutſchen Tabulatur.

§. 45.

Einige ſchreiben dem Ambroſius, einem mayländiſchen Biſchoffe, die Einführung der Hymnen und Pſalmen in die abendländiſche Kirche zu, um das Jahr 374; andere dem Damaſus, einem römiſchen Biſchoffe. Sie haben meh-

mehrentheils zu einer Zeit gelebt, da jener [a]) 397 geſtorben ſeyn ſoll, dieſer 384 [b]). Aber Gregorius M. welcher vom Jahr 591 bis 604 römiſcher Pabſt geweſen, iſt der Bücher wegen doch merkwürdiger. Denn weil er den damals ſehr einfältigen Kirchengeſang merklich verbeſſern laſſen; ſo wird noch jetzo von ihm die Benennung des gregorianiſchen Geſangs gehört und geleſen [c]). Er führte vier Tonarten (modos) ein, die doriſche, phrygiſche, lydiſche und mixolydiſche, wozu der römiſche Kaiſer, Carl der groſſe, nach der Zeit die vier plagaliſchen gethan, welche er den Griechen abgelernet hat [d]);

N 2 alſo

a) Dieſer groſſe Mann iſt von Walthern einigermaſſen beſchrieben worden. Kircher T. I. S. 236. ſetzt ihn dem Gregorius an die Seite, was die Verbeſſerung der Muſik betrifft. Folglich müßte dieſer fortgeführt haben, was jener angefangen. Das Lied: Herr Gott dich loben wir, heiſt noch der ambroſianiſche Lobgeſang.

b) S. Walth.

c) Er war ein groſſer Kenner, Liebhaber und Beförderer der Muſik, wie auch der Schulen; daher noch jetzo, auch an einigen evangeliſchen Orten, ihm zu Ehren das Gregorius- oder Schulfeſt, gefeyret wird.

d) Von ihm ſ. oben §. 25. Er ſtarb 814, und da die an ihn nach Aachen abgeſchickte Griechen allda nach ihrer Weiſe den Gottesdienſt hielten; ſo lernte er ihnen ſolche Singarten ab. S. Walth. und Prinz, C. 9, S. 99.

alſo waren acht Kirchentone, und alle Geſänge muſten in D, E, F oder G endigen. Doch iſt F bald, was die Lage des halben Tons betrift [e]), in den ioniſchen verändert worden, weil man das h anfänglich nach dem Gehör erniedriget, endlich aber ſolche Erniedrigung durch das b angezeigt hat [f]). Ferner, da die Lateiner vom Boethius

e) S. oben §. 43.

f) S. auch Joh. Bona in Pſalmodia diuina, 1663. Walther hat verſchiedenes von ihm angeführt. Nun möchte man ſich wundern, wie der achte Buchſtab des Alphabets, h, in die diatoniſche Reihe der Buchſtaben gekommen, daß man noch jetzo ſagt und ſchreibt: a, h, c, d und ſo weiter, für; a, b, c. Nemlich, als man die ordentliche Quarte zu f durch ein erniedrigtes b nöthig hatte, malete man das lateiniſche b auf zweyerley Art; das b nennete man das runde; das alte aber machte man viereckigt, daher es b *quadratum* hieß, franzöſiſch ſagt man b *quarré*. Aber man hatte etwa dieſes Zeichen des viereckigten b nicht in allen Druckereyen, daher bedienete man ſich des h, ſo ihm am nächſten kam. Und ſo hat es der eine dem andern nachgeſchrieben, und es auch h genennt. Siehe davon Mattheſ. *crit*. T. II. S. 103, §. 53. die Organiſt. Probe §. 162. not. c. die kleine generalb. Schule, S. 76, §. 7. Sorgens Vorgemach C. 4, S. 9. des erſten Theils. Einige aber haben das h oder h nicht angenommen, als Beyer in der Anweiſ. zur Singkunſt S. 2. Janowka im Clave ſonderlich S. 18, und andere mehr.

thius an funfzehn Buchſtaben des Alphabets, an ſtatt der Noten eingeführet: ſo blieb Gregorius bey den erſten ſieben Buchſtaben, a, b, c, d, e, f, g; damit bekamen die Octaven einerley Namen.

Ob nun ſchon zwiſchen ſolcher Zeit die Muſik mehr Veränderungen gehabt, ſo erlauben doch die vorgeſetzten engen Schranken nicht, theils von Joh. Damascen [g]), theils von der Verbeſſe-

g) Dieſer hat den Namen von der Stadt Damaskus in Syrien, daher er im Lex. in J aufzuſuchen iſt. Wenn er daſelbſt für einen kaiſerlichen Schreiber angegeben wird, welcher zu Damaskus ein Mönch geworden: ſo iſt etwa Otto Gibelius daran Schuld, welcher in dem Bericht *de vocibus muſicalibus*, der zu Bremen 1659 in 8. heraus kam, ſagt, daß nicht nur dem alſo ſey, ſondern S. 16 un 18. ſteht auch viel von deſſen Erfahrung in der Muſik, wegen welcher er nicht nur Vollmacht erhalten, die Kirchengeſänge zu verbeſſern, auch andere zu lehren; ſondern er trug auch den Ehrentitel: Μελῳδὸς, Sänger. Aber wenn Mattheſon auf die Verfaſſer der hiſtoriſchen Muſik zu reden kommt; ſo tadelt er nicht nur im vollkommenen Kapellmeiſter C. 4 des erſten Theils, ihre Unrichtigkeit überhaupt, ſondern führt §. 41, 42, 43 von dieſem Syrer an, daß er vielmehr ein Geheimderrath bey dem Fürſten zu Damaskus geweſen, und wegen beſchuldigter Verrätherey ihm die Hand abgehauen worden, worauf er ſich nach Jeruſalem in ein Kloſter begeben, u.ſ.f.

rung unter dem Pabſt Adrian etwas her zu ſetzen. Zur Hauptſache gehöret aber, daß man im 11ten Jahrhundert ſolche Buchſtaben auf eben ſo viel Linien geſetzt; die Zwiſchenräume (Spatia) aber blieben frey. Nach der Zeit wurden an ſtatt der Buchſtaben Punkte auf die Linien geſetzet, und die Zwiſchenräume blieben abermal frey, bis endlich auch dieſe damit angefüllet wurden, ſ. die Muſurg. L. V. S. 213. Das Wort Contrapunkt (*contra punctum* oder *contra punctus*) iſt daher entſtanden, wenn man nach der Zeit mehrſtimmig geſetzt, und einen Punkt gegen den andern geſchrieben hat; für welches man, da nun ſtatt der Punkte die Noten üblich geworden ſind, jetzo lieber Note gegen Note (*nota contra notam*) ſagen ſollte.

Bey den Liebhabern der alten Tonarten finden ſich einige Wörter, welche den Bücherleſern nicht ganz unbekannt ſeyn dürfen. Dahin gehören die erdichteten Tonarten, (*modi ficti*,) die Verſetzung, (*transpoſitio*,) der Umfang, (*ambitus*,) und der Wiederſchlag, (*repercuſſio*). Die *modi ficti* ſtehen bey Mattheſon in ſchlechtem Credit [h]), und ſind mit den trans-

h) Von der *muſica ficta*, *ſcala ficta* u. ſ. w. handeln die mehreſten Schriften daſiger Zeiten. Was Mattheſon davon halte, iſt §. 149. und folgg. der Vorbereitung zur Organiſten-Probe zu ſehen;

transponirten einerley; oder deutlicher zu reden, wenn man die Melodie und Harmonie entweder höher oder niedriger hören läſſet, als nach des Setzers Willen hätte geſchehen ſollen; welches alsdenn möglich wurde, als man durch die chromatiſchen Zeichen anfieng, die ganzen Töne in halbe zu theilen [i]). Die Lehre von der Repercuſſion oder Wiederſchlage gehört in die Fugenlehre, wenn geſagt wird, wo und wie der Gefährte, (*comes*) dem Hauptſatze (*dux*,) nach Beſchaffenheit der Tonart folgen ſolle. Der Umfang (*ambitus*) iſt §. 43. allbereits beſchrieben [k]).

§. 46.

Gvido Aretin [l]), oder d'Arezzo, ein Benedictiner und Muſikdirector ſeines Kloſters

hen; er ſagt, es werde wohl die Melodie, nicht aber der Modus verſetzt.

i) Ohne die Temperatur war die Transpoſition nicht völlig richtig, folglich ſelten brauchbar; die Tonarten waren weſentlich von einander unterſchieden, welches jetzo bey der gleichſchwebenden ſich anders verhält, wovon unten.

k) Einem Organiſten iſt bey dem Gebrauch der alten Moden unumgänglich nöthig zu wiſſen, zu welcher Tonart jeder Choral gehöre. Hier kann ich nichts mehr thun, als den Leſer auf Buttſtedts *harmoniam aeternam*, ſonderlich auch auf Walthers Lexikon verweiſen.

l) Man ſagt auch Gvido allein, oder Aretin. Aretium oder Arezzo ſein Geburtsort hat ihm dieſen Beynamen gegeben.

zu Pomposa im Ferrariſchen, um das Jahr 1028, hat die Muſik durch ſein Buch *micrologus* genannt [m]) ſehr verändert, und an ſtatt der Buchſtaben ſechs Syllben eingeführt: *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*. Er ſoll nach einiger Meynung die Harmonie zuerſt erfunden haben [n]). Zu den funfzehn Clavibus that er noch andere fünf hinzu; nach der Zeit ſind ſowohl unten als oben immer mehrere angenommen worden. Dieſes Buch wird bisweilen *introductorium* genannt, und Gvido unterſtund ſich einen Knaben in einem Monat, im Singen ſo weit zu bringen, als nach der alten Art kaum ein Menſch in viel Jahren lernen könnte [o]). Dieſe Art, die Muſik zu lehren heißt die Solmiſation. In einigen Schriften ſteht Solfization, als in des Ornithoparchus arte cantandi, die 1535 und 1540 in länglicht 8. zu Köln [p]) herauskam.

Dieſe

m) Der erſte Theil ſoll in ungebundener, der zweyte in gebundener Rede geſchrieben ſeyn. S. Walth.

n) Dieſer Sache iſt ſchon §. 44. widerſprochen worden.

o) Siehe auch eine beſondere Lobeserhebung des Gvido und ſeiner Erfindungen bey Prinzen, in der Hiſtorie der Muſik C. 10, §. 2-17. Von deſſen Monochord folgt unten etwas.

p) Andreas iſt deſſen Vorname. Das Buch iſt lateiniſch, und Walther nennt die Ausgabe von 1540 nicht; doch hat er einen Auszug eingerückt.

Er

Dieſe ſechs aretiniſche Syllben ſind aus einem Geſange der Alten genommen, da ſie Johann den Täufer wider die Heiſerkeit anrieſen:

VT queant laxis REſonare fibris
MIra geſtorum FAmuli tuorum,
SOLue polluti LAbii reatum,
ſancte Johannes q)!

Wenn für c hier *vt* geſagt wird, und man ſteigt nicht höher als ſechs Stufen, ſo ſpricht man *re* für d, *mi* für e, *fa* für f, *ſol* für g, und *la* für a; dieſe Benennungen werden abwärts auch behalten. Aber weil in der Octave ſieben Stufen ſind, ſo muß, wenn man höher ſteigen will, die *mutation* (Veränderung) bekannt ſeyn, da die Stufen mehrerley Namen bekommen. Da nun durch die chromatiſchen Zeichen, Creuz und b, der halbe Ton ſeine Lage oft verändert, und dabey allezeit *mi*, *fa* muß geſagt werden, ſo iſt ſol-

Er hat mehr Wörter wunderlich geſchrieben, als *ſchala*, für *ſcala* u. ſ. f. im 3ten Buch C. 5. *de cantu eccleſiaſtico* hat er ein curiös Lied, daraus zu ſehen, daß er ein luſtiger Purſche geweſen. Er verſprach ein gröſſer Werck. Er glaubte, die *ſolfizatio* hätte ohne göttliches Eingeben nicht können erfunden werden.

q) S. Walth. in Vt. an ſtatt: *ſancte Johannes.*, haben einige: *o pater alme*! als Kircher T. I. S. 114; für *mira geſtorum*, ſetzt Prätorius: *mira baptiſtae*, u. ſ. w.

che Veränderung deſto öfters nöthig, je mehr man in den neuern Zeiten aus einer Tonart in die andere geht, folglich die chromatiſchen Zeichen bald vermehret, bald vermindert, und dadurch den Sitz des halben Tons verrücket [r]).

Dieſe Erfindung wurde nicht nur damals, ſondern auch lange nachher, ſehr hochgehalten; z. Ex. von Lorbern [s]), Bononcini [t]), Fux [u]), Murſchhäuſer [x]), Henfling [y]), Burtius [z]) und andern, welche im folgenden §. als Lehrer dieſer Kunſt zu nennen ſind.

† Wer ſich davon näher unterrichten will, ohne die alten Schulbücher nachzuſehen, der findet

r) Von der völligen Einrichtung Aretins ſ. Mizlers Bibl. V. I. P. III. wenn er von S. 16 - 33. des Gibelius Tractat *de vocibus muſicalibus*, durchgeht, deſſen §. 45. not. g. gedacht. Die Ehrenpforte handelt auch von ihm. Die Solmiſation nennet er auch die Syllabication.

s) S. von ihm oben §. 28.

t) Wie zu ſehen im *muſico prattico*; ſ. unten §. 394.

u) Im *gradu ad parnaſſum*; ſ. oben §. 2, wie auch in deſſen Briefen an Mattheſon; ſ. hernach §. 48.

x) In ſeiner Akademie, wovon unten §. 97.

y) In einem Briefe, von welchem mehr folgt §. 67. und 85.

z) Von Nikol. Burtius und deſſen Tr. *de muſico, cum defenſione Guidonis Aretini*, ſ. Walth.

der in einer Anmerkung des ehemaligen Königl. Preuß. Hofcomponiſten Agricola zu des Toſi Anleitung zur Singkunſt, von der 6ten bis 17. Seite ausführliche Belehrung.

§. 47.

Etwas müſſen diejenigen davon wiſſen, welche allerhand muſikaliſche Schriften mit Verſtande leſen wollen, weil der Solmiſation darinnen ſo oft gedacht wird; Zumal da auch groſſe Tonkünſtler unter den neuern dieſelbige beybehalten haben. Solche zu lehren iſt hier mein Vorhaben nicht, ſondern ich nenne einige Schriften derjenigen, welche ſich nicht nur, wie die vorgedachten, unter die Liebhaber dieſer Sache rechnen, ſondern auch den Voſatz haben, der Jugend dazu Anweiſung zu geben.

Agricola, (Martin) Cantor zu Magdeburg, in der deutſchen Muſik, ſo durch Rhaw zu Wittenberg zum Druck befördert worden 1528, 8. ein halb Alphab. Er ſtarb 1556 [a]).

Beringer, (Maternus) Cantor zu Weiſſenburg, ſchrieb die freye liebliche Singekunſt, Nürnberg 1610, worinnen er das vt, re, mi, fa, ſol, la auch vorſtellt [b]).

Cariſ=

a) Deſſen muſica inſtrumentalis gehört nicht hieher. Mehr ſ. bey Walthern.

b) S. Walth. aus Mattheſens critica T. II. S. 225.

Cariſſimi (Giovan Giacomo oder Jo. Jacob) Kapellmeiſter am deutſchen Collegio zu Rom im vorigen Jahrhundert, hat etwas hierher gehöriges in italiäniſcher Sprache geſchrieben, welches ins deutſche überſetzt, und unter dem Titel gedruckt worden: Singekunſt, und leichte Grundregeln, die Jugend in der Muſik zu perfectioniren. Es iſt dieſes Werkchen zum drittenmal zu Augſpurg 1700, in längl. 4. herausgekommen, und eines Ungenannten Wegweiſer zur Kunſt, die Orgel recht zu ſchlagen, ſowohl was den Generalbaß, als auch den gregorianiſchen Geſang betrifft [c]), angehängt.

Ebio, (Matthias) Cantor der Schule zu Huſum, in *Iſagoge muſica.* Hamburg 1651, 8., vier Bogen [d]). Sie iſt deutſch geſchrieben.

Fa-

c) Die Exempel für das Clavier gehören hieher nicht. Er lehrt zwar die Solmiſation; doch zieht er, wegen der Schwierigkeit der Mutation, die Buchſtaben vor. Im Jahr 1731 kam die 6te Ausgabe zum Vorſchein. Die mitzleriſche Cenſur ſ. V. I. P. V. S. 73 der Bibliothek. Er hält wenig davon.

d) Walther hat dieſes Büchlein nicht geſehen. Ebio iſt 1676 geſtorben, und die Ehrenpforte giebt auch von ihm einige Nachricht.

Faber, (Heinrich) *in compendiolo muſico*, zwey Bogen in 8., 1548 zu Frankfurt an der Oder; und andern Orten mehr [e]). Er war Rector der Schule zu Quedlinburg.

Horologium muſicum, treu wohlgemeynter Rath, vermittelſt welches ein Knabe von neun Jahren mit Luſt und geringer Mühe in kurzer Zeit den Grund der edlen Muſik und Singekunſt lernen und faſſen kann. Regenſpurg 1676 [f]).

Kircher lehrt die Solmiſation auch in der Muſurgie [g]).

Liſtenius, (Nikol.) thut desgleichen in ſeiner *muſica* [h]). Wie auch

Loſſius, (Lucas) Rector in Lüneburg, *in erotematibus muſicae* [i]).

Or-

e) Als zu Leipzig 1552, zu Magdeburg 1593, zu Straßburg 1596, zu Erfurt 1609. Mehr ſ. bey Walthern. Rid hat es überſetzt, und vor ſeine Arbeit ausgegeben, ſ. unten §. 293.

f) In 8., vier und ein halber Bogen. Dieſen Solmiſator beurtheilet Mitzler, V. I. P. I. S. 61.

g) T. I. S. 114 und 284. Er macht viel Rühmens davon, und ſchreibt den Syllben mehr zu, als er ſoll.

h) Zu Nürnberg 1540 und 1548; wie auch zu Leipzig 1553 in 8., 6 Bogen.

i) Zu Nürnberg 1563 und 1570 in 8., 11 Bogen lateiniſch. Er ſtarb 1582.

Ornithoparchus iſt vorher bekannt gemacht worden.

Prinz *in compendio muſicae ſignatoriae et modulatoriae* [k]). Er lobt die Syllben; doch verwirſt er die Buchſtaben nicht.

Quirsfeld, (M. Jo.) Archidiakonus zu Pirna, in breuiario muſico. Er ſtarb 1686 [l]).

Rhav (Georg) *in enchiridio muſicae* [m]). Er war ein Buchdrucker zu Wittenberg.

Ribovius (Laur.) Cantor in Königsberg, *in enchiridio muſicae*, oder kurzem Begrif der Singekunſt [n]).

Schnegaſſ oder Snegaſſ (Cyriacus), zuletzt Superintend zu Friedrichsroda, *in iſagoge muſica* [o]).

Sper=

k) Dresden und Leipz. 1714 in 8., mehr folgt §. 51.

l) Zu Dresden auf 9 Bogen in 8., 1675, 1683 und 1717 heraus gekommen. Mitzler geht es durch V. I. P. II. S. 28.

m) Wittenberg 1531, und 1553 in 8., 11 Bogen. Er ſchreibt bald ſolmiſatio, bald ſolfizatio.

n) 1638, in 8., 17 Bogen. Dieſes war die zwote Ausgabe.

o) Zu Erfurt 1591 und 1596 in 8., lateiniſch, ein halb Alphabet.

Sperling, (Jo. Peter) *in principiis muſicis*, d. i. gründlicher Anweiſung zur Muſik, u. ſ. w. [p]).

Stengers Leben iſt ſchon §. 32. eingerückt, allwo auch deſſen Manuduction zur theoretiſchen Muſik genennet worden, welches Schulbuch in 8. zu Erfurt zum erſtenmal 1635, zum zweytenmal 1653, zum drittenmal 1666, auf ſechs Bogen deutſch heraus kam.

Es könnte eine weit gröſſere Anzahl hier ſtehen, wenn ich diejenigen anführen wollte, welche unten C. 13. vorkommen, jeßo will ich nur noch einige nennen, welche der Solmiſation ſich widerſeßt, oder wenigſtens auf beyden Achſeln getragen haben. Unter den leßtern iſt Bähr, welcher C. 31. der Discurſe in einigen Stücken die Solmiſation vorziehet, in einigen aber die Buchſtaben [q]).

Wolfgang Haſe ſchrieb 1644 eine gründliche Einführung in die edle Muſik; 8. fünf und einen halben Bogen, und 1657 kam ſie vermehr-

p) Er war Magiſter und Chorregente am Thum zu Budiſſin, allwo ſie auch 1705 in längl. Quart gedruckt iſt. Sieben Syllben zu brauchen nennt er leichter, doch ſey jenes eingeführt, ſagt er S. 27.

q) Siehe auch C. 35, da er ſie ſonderlich in der Compoſition lobt.

mehrter heraus [r]). In der Zueignungsſchrift führt er aus, daß die Claviſation (d. i. der Gebrauch des a, b, c,) älter, vollkommener, leichter und nützlicher ſey. Laurentius Stiphelius, Cantor in Naumburg, getrauete ſich nicht die 6 Syllben zu verwerfen; daher ſuchte er eine Erleichterung, und bediente ſich der Syllben, *re, mi, fa* zum Aufſteigen, *la, ſol, fa* zum Abſteigen [s]).

Wenn Otto Gibelius, im Tr. *de vocibus muſicalibus*, S. 44. erzehlt, daß viele Gelehrten die ſechs Syllben vertheidiget haben [t]); ſo kommt er ſonderlich auf den Rector in Göttingen, M. Hippolytus Hubmeier, welcher gegen das Jahr 1611 einen hitzigen Verfechter der guidoniſchen Kunſt abgab [u]); aber der berühmte Sethus

r) Daß er Cantor, nachher Pfarr geweſen, nebſt andern Umſtänden, iſt bey Walthern zu leſen.

s) S. deſſen *compend. muſ.* welches 1609 herauskam, hernach auch zu Jena 1614, ſ. Walth.

t) Worunter auch Alſted zu zehlen iſt, in ſeinem *methodo admirandorum mathematicorum*, L. 8. c. 1. welcher die 7te Syllbe verwirft, ohne eine Urſache darzu zu ſetzen.

u) In ſeinen *Decadibus diſputationum, quaeſtionum illuſtrium philoſophicarum*, ſchimpflich, unbedächtig, und auf eine, den Gelehrten unanſtändige Art. Gibel hat deſſen Sätze S. 44-47 und 52-55 lateiniſch mitgetheilt, und die Beantwortung des Calviſius darzu geſetzt.

thus Calviſius x) ſchrieb 1611 eine eigene Exercitation wider ihn, und bewies, daß man mit 7 Syllben, (*bo*, *ce*, *di*, *ga*, *lo*, *ma*, *ni*,) beſſer fortkomme, als mit denen 6 Gvidoniſchen.

Was dieſe jetzt genannten Syllben *bo*, *ce*, *di*, *ga*, *lo*, *ma*, *ni*, betrifft, ſo werden ſie *voces belgicae* (niederländiſche Worte) genennt, weil die Niederländer im Anfange des vorigen Jahrhunderts dadurch ſich von der beſchwerlichen Mutation befreyen wollten. Dieſer Gebrauch heiſt die Bobiſation, oder Bocediſation y); di und ga enthalten den halben Ton e, f; ma und

x) Dieſer berühmte Tonkünſtler, und große Gelehrte iſt nicht nur von Walthern, ſondern auch von andern beſchrieben. Die Ehrenpforte S. 32 kann auch nachgeſchlagen werden, C. 18 folgt mehr von ihm. Der Exercitationen ſind 3, deren die 3te hierher gehöret. Gibelius hat 15 Seiten mit dieſer Zänkerey angefüllt.

y) Gibelius S. 37. ſagt, daß etwa vor 50 Jahren ſolche aufgekommen ſey; er ſchrieb ſolches 1659. Eben allda zeigt er auch die Einrichtung dieſer Lehrart. Sie hat viel Liebhaber gefunden. Vom Calviſius iſt ſchon geſagt. D. Jo. Lippius in ſeiner *ſynopſi muſicae nouae* lehrt ſie auch, welche 1592 oder 1602 und 1612, lateiniſch herauskam. Dieſer ſetzt bisweilen nur die erſten Buchſtaben dieſer Syllben, b, c, d, g, l, m, n, Prinz im *compendio muſ. ſign. & modulat. vocalis* führt ſie auch an. In ſeiner Hiſtorie weiß er

 nichts

und ni aber den halben Ton h, c. Das bo wird vom c geſagt; aber wenn man f annimmt zum Grundklange, und vor h ein b kommt, ſo muß das f bo heiſſen.

Noch andere Widerſacher des Solmiſirens haben es mit der Bebiſation gehalten, deren Erfinder war M. Daniel Hitzler, zuletzt Probſt und Rath zu Stuttgard, der 1635 geſtorben. In ſeiner *muſica noua* bedient er ſich der Syllben, *la, be, ce, de, me, fe, ge* [z]). Wenn aber durch das Creuz oder viereckigte b ein Clavis erhöhet wird, ſo wird das e am Ende in i verwandelt, daß alſo die Wörter und die Claves ſo gegeneinander ſtehen:

a,	b,	h,	ce,	cis,	d,	dis,	es,	e,	f,	fis,	g,	gis.
la,	be,	bi,	ce,	ci,	de,	di,	me,	mi,	fe,	fi,	ge,	gi.

Gibelius nahm eine Zeitlang dieſe Lehrart an, wie er ſelbſt S. 60 erzehlt; aber er gieng wieder davon ab, und blieb bey den aretiniſchen Syllben,

nichts vom Erfinder. Walther aber erzehlt, daß Hubert Waelrant, welcher 1595 geſtorben, ſolche erfunden habe. Wenn Bähr C. 31, S. 111 der Diſcourſe vom *bo*, *bi*. *za*, *zions*-Weſen redet, ſo ſoll es wohl eben dies bedeuten.

z) S. Walthern, wie auch Ribov S. 11. Er hat mehr Aemter vorher verwaltet.

ben, doch ſo, daß er die ſiebente *mi* hinzuthat [a]). Einige ſetzten für *vt* das *do;* für *ſol* ſagten ſie *ſo*, und zu den chromatiſchen Tönen ſetzten ſie die neuen Syllben: *di, ri, ma, fi, ſi, lo, na.*

Die *voces hammerianae* haben ihren Namen von Kilian Hammer [b]), welcher zu denen aretiniſchen 6 Syllben die 7te *ſi* ſetzte; da ſchon vor ihm **Erycius Puteanus** in ſeinem Werke: *Pallas modulata*, ſiue ſeptem diſcrimina vocum, das zu Mayland 1599 in 8 heraus kam; zur 7ten Syllbe das *bi* genommen hatte [c]). **Merſenne** hat des *bi* ſich auch bedienet, ingleichen

O 2 des

a) Von den *vocibus belgicis*; ſiehe bey ihm die Urſache ſolcher vorgenommenen Veränderung S. 61. und folg.

b) Welcher Prinzens Informator war. Walther gedenkt ſeiner nicht in H, wohl aber in U, bey: *voces hammerianae.* Janowka nennt ſie *voces gallicas*, S. 107 ſeines Clavis.

c) Er war in Geldern 1574 gebohren, und wurde ein großer Mann, daß man bey 16000 Briefe in ſeiner Bibliothek fand, als er zu Löwen 1646 ſtarb. Den Innhalt der 21 Capitel ſ. im Lex. allwo auch ſteht, daß dieſer Tractat ſich in deſſen 1615 zu Löwen und Frankf. in 8 herausgegebenen *amoenitatibus humanis* unter dem Titel: *Muſathena*, mit einigen Veränderungen befinde. Er heißt auch: **von der Putten.** Von deſſen *pleiadibus muſicis*, die zu Venedig 1600 in 8 herauskamen, und von der *Muſathena* ſehe man das Orcheſtre III, im 2ten Theil, C. 4, §. 2. Jene ſind ein kurzer Auszug

des *ba* [d]). Mairus liebt *va*, oder *ta*, *ra*, *ma*, *fa*, *ſa*, *la*, *za*, *ta* [e]). Doni iſt auch des Aretins Widerſacher, welcher *vt* und *la* weggelaſſen, und die Octav durch die Wiederholung der 4 Syllben *re*, *mi*, *fa*, *ſol* voll macht; ſ. Mattheſ. Critic. T. II, S. 102.

§. 48.

Sonderlich hat zu unſerer Zeit ſich ein hitziger Streit erhoben zwiſchen Joh. Heinr. Buttſtedt und Mattheſon. Der erſtere war eines Pfarrherrn Sohn aus Bindersleben, bey Erfurt, 1666 gebohren, und 1727 im December geſtorben [f]). Er gab eine theoretiſche muſikaliſche

Auszug der *muſathenae*. Mehr von ihm erzehlt Webers Einleit. in die Hiſtor. der lat. Sprache, S. 678.

d) S. Gibeln S. 64.

e) Mairus ſteht nicht im waltheriſchen Lexiko, ſiehe aber Gibeln S. 65, oder vielmehr den Merſenne daſelbſt. Aber S. 66. gefällt der Einfall Gibeln nicht.

f) Was er vor Aemter zuvor bedient, beliebe man, nebſt ſeinen geſetzten Sachen, bey Walthern zu leſen. Aus Stöſſels obgedachtem Lexico iſt er mit in dem 22ſten Bande des Univerſallexicons S. 1404, unter der Rolle der gröſten Tonkünſtler eben ſo wohl, als Telemann befindlich. Siehe eine ſcharfe Cenſur wegen dieſes Umſtandes S. 354 der Ehrenpforte, not. †.

ſche Schrift zu Erfurt in 4, auf 23 Bogen, unter die Preſſe, mit etlichen Kupfern, welche er dem Kurfürſten von Maynz zueignete, unter dem Titel: *Vt*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *tota muſica*, *et harmonia aeterna*, entgegen geſetzet dem neu eröffneten Orcheſtre des Herrn Matthesons. Es hatte dieſer nicht viel ehrerbietiges von der Solmiſation und den alten modis in dem §. 3 ſchon erwähnten Orcheſtres I. vorgebracht [g]), und dieſes war genung, den ehrlichen Buttſtedt zu vermögen, nach der Ehre eines Bücherſchreibers zu trachten, wie die Vorrede ſaget, welche ſeinem *Vt* vorgeſetzt iſt; denn alſo pflegt Mattheſon das Buch zu nennen. Er beſchwert ſich, daß Mattheſon 1) das Alterthum dumm geſcholten; 2) die Solmiſation ohn Urſache verworfen; 3) in der Beſchreibung der *modorum* ſelbſt gefehlet; 4) die Muſiker für die Urſache des Verfalls der Muſik angegeben hat [h]).

Mattheſon ſchrieb dannenhero das beſchützte Orcheſtre, deſſen oben §. 3 gleichfalls

O 3 gedacht

g) Im 3ten Theil C. 2, §. 16, S. 245 ſchreibt er alſo: "Gott Lob! daß die alte Muſik unter die "verlohrnen Dinge zu rechnen iſt".

h) Er wirft viel Latein mit unter nach damaliger Mode.

gedacht worden. Es iſt ſehr luſtig, doch gelehrt geſchrieben; wer ſich aber recht ſatt lachen will, muß die häufig mit unterlaufenden lateiniſchen und franzoſiſchen Ausdrücke verſtehen. Der Titel iſt curiös [i]).

Es hat 1) ein Vorſpiel, worinnen die Gelegenheit und einige Umſtände dieſes Streits berühret werden [k]); hierauf folgt 2) der erſte Theil,

i) Die alte Muſik wird anſtatt *tota muſica* genennt die todte Muſik; auf dem Kupfer wird ſie zu Grabe getragen in Begleitung der 12 *modorum;* auch ſind einige Verſe vorgedruckt. Daß Mattheſon ſich anfangs bemühet durch Briefe die Zänkerey zu hintertreiben, welches aber nicht gefruchtet, erzehlt er ſelbſt im Nachſpiele.

k) Zum Verſtande des Buchs muß ich etwas davon berühren. Es heiſſet bisweilen: der Eſel will einen Treiber haben; oder der Treiber iſt nicht beym Eſel; das geht auf den oben §. 32 beſchriebenen D. Treiber, welcher Buttſtedten ſoll geholfen haben. Focke, Organiſt zum Barfüſſern, in Erfurth, ſollte durch den Tambour gemeynet ſeyn; doch iſt dieſes ungewiß, und S. 165 ſcheint das Gegentheil geſchrieben zu ſeyn. Es iſt vielmehr ein Hamburger gemeynet. Er erzählt allda ſeine Lehrer an der Zahl viere, worunter er die beyden letztern nicht nennen mag. Den Vierten nennt er den Rädelsführer. Reinike, Organiſt an der Johanniskirche, war auch ſein Feind, weil er ihm ſubſtituirt werden ſollen. Da nun ein Buch bekannt iſt: Reinike Fuchs; ſo nennt er ihn bisweilen Fuchs; wodurch man verſtehen

Theil, (*pars dimicatoria*) da er ſeinem Gegner ſcharf antwortet; denn 3) der zweyte Theil, (*pars profligatoria*) da er ſeinem Widerpart ſelbſt angreiſt; und 4) beſchließt er mit einem Nachſpiel.

Die Dedication iſt an alle berühmte Muſicos gerichtet, unter welchen er ſonderlich 14 mit Namen genennet, und ſie zu Richtern in dieſer Streitigkeit aufgerufen hat. Viele unter denſelben haben ihm geantwortet, und das Recht ihm zugeſprochen; doch nicht alle. Ihre Briefe hat er drucken laſſen, und ſie machen im zweyten Bande ſeiner *criticae muſ.* den 7ten Theil, unter dem Titul: Die Orcheſtre Canzeley, aus; welche allerdings leſenswürdig ſind [l]).

ſtehen kann, was §. 4. des Vorſpiels zu leſen iſt, ſiehe unten §. 347 mehr von ihm. Die Lehre von den alten modis iſt ſchön ausgeführt P. II, C. II, S. 319-408, mit Kupfern.

l) Seite 181 iſt Bertuchs Brief zu finden; es iſt ſeiner §. 14. gedacht. S. 185 iſt Fuxens Schrift, mit welcher er nicht wohl zufrieden war, und deswegen ihm zum zweytenmal auffoderte, aber keine beſſere Erklärung erhalten konnte. S. 210 folgt Händels Brief. S. 212 Heinichens. S. 215 Joh. Phil. Kriegers, deſſen Ausführung dieſer Materie von S. 216 bis 229 den Ausſpruch eines Schöppenſtuhls vorſtellt. S. 229 iſt Kuhnauens Schreiben. S. 257 des Kapellmeiſter Ritters. S. 260 des Joh. Chriſtoph Roubenius. S. 266

§. 49.

Aus der Solmiſation wird die Redensart verſtanden: *mi et fa, ſunt tota muſica;* das iſt: auf das Hemitonium kommt in der Muſik alles an m). Jngleichen; *mi contra fa eſt diabolus in muſica;* das iſt: das Zuſammenklingen der großen und kleinen Terzen iſt etwas unerträgliches n). Ferner: es wird auf ein

S. 266 Joh. Chriſtoph Schmidts, Kapellmeiſters in Dresden. S. 277 ſiehet man den franzöſiſchen und deutſchen Brief Telemanns, mit Mattheſons Antwort in beyden Sprachen. Endlich folgt noch S. 282 der Brief Joh. Theilens, des Vaters der Contrapunctiſten, wie ihn einige nennen.

m) Die alten nenneten das Hemitonium bald die Seele, bald die Würze der Muſik; ſ. Neidhardts erſte Schrift von der Temperatur, C. 2, S. 15. Aus deſſen Lage leiteten ſie auch alle *modos muſicos* her. Werkmeiſter C. 9. S. 45 der Paradox. Diſcurſe ſagt, daß dieſe Regel bey den Alten ein göttlich Geheimniß geweſen.

n) Siehe Werkmeiſters Harmonologie §. 12. welcher ſagt, daß etliche durch *mi contra fa* auch verſtehen wollen die *tritonos* und *relationes non harmonicas;* ſ. auch deſſen muſikaliſch Sieb C. 13 S. 33; und C. 14 S. 34. Auch Janowka S. 73; Ribovs *enchiridion* S. 39. Es gilt aber nicht nur bey den Terzen, ſondern auch bey andern Jntervallen. *Mi poſt fa* iſt beym Janowka

ein Lami hinaus laufen; das iſt: es wird keinen erwünſchten Ausgang haben o).

Noch gehört zu der Lehre der alten Tonarten das *Evovae*, welches in der Choralmuſik ſo viel bedeutet, als: *ſeculorum amen*; aus welchen Worten jenes Wort die Selbſtlauter (Vocales) ſind. Jeder Modus hat dabey ſeine eigene Melodie; und wenn ſolche Melodie ſammt dem

nowka ein verbotener Gang durch die vergrößerte Secunde, als von c nach dis; *fa poſt mi* iſt dergleichen abwärts von dis nach c. Buttſtedts vt S. 171 deutet das *mi* und *fa* auf Chriſti göttliche und menſchliche Natur; aber ſ. Mattheſons Orcheſtre II, S. 460.

o) Die Urſache ſolches Ausdrucks ſ. bey Walthern, im L bey Lami und Lalemi. Aber Bähr in den Discurſen C. 16. widerſpricht, und will davor Jalemi ſagen; und wenn (nach andern) das Lexikon von der Baß-Cadenz aus A ins E, da jenes la, dieſes mi heißt, ſagt, es werde dadurch ein trauriger Gang gemacht; ſo ſagt Bähr, es ſey ganz ungereimt, weil der Schluß vom *la* ins *mi* eine hauptſächliche Harmonie mache; es ſolle vielleicht heiſſen: *jalemi*, von welchem ein andermal zu reden, was vor eine abſcheuliche Figur ſie ſey, und wie ein greulich Katzengeſchrey ſie anrichte. Sonſt gehört etwa auch hierher Jalemus, ein Sohn der Kalliope, ein ſo elender Muſikus, daß daher *Jalemi cantilena* heißt, eine traurige Muſik; ſ. Fabers Wörterbuch; daher beym Athenäus ἰάλεμος ein Traulied bedeutet.

Worte *Evovae* geſehen wird, ſo ſiehet man daraus des Antiphoni modum [p]). Und weil dieſes am Ende geſchiehet; ſo iſt daher das Sprichwort entſtanden: *in fine videbitur, cuius toni* [q]). (Woraus das Stück gehe, muß man am Ende ſehen.)

§. 50.

Endlich gehört unter die abgeſchafften Dinge bey der Muſik die ſogenannte deutſche Tabulatur, welche ſich der Buchſtaben, an ſtatt der Noten, und zwar ohne Linien bedient; da hingegen das Notenwerk, wenn dieſe auf Linien und Spatien ſtehen, die italiäniſche Tabulatur heißt. Wenn nun die Noten mancherley Figuren haben, nachdem ſie mehr oder weniger gelten ſollen; ſo werden bey jener über die Buchſtaben Striche abwärts gemacht nach der Anzahl der Noten, und ſolche durchſtreicht man

p) S. die Anweiſung hierzu im Wegweiſer] die Orgel recht zu ſchlagen, (deſſen §. 47 bey Cariſſimi gedacht) C. 6, S. 34. Ribov S. 122; die Muſurgie T. I. S. 236, allwo *Evavoae* ſteht, welches nicht die richtigen Vocales obgedachter Worte *ſeculorum amen* ſind.

q) Man braucht auch das Sprichwort außer der Muſik, da es ſo viel heißt als: wir wollen erſt das Ende abwarten.

man mit Querſtrichen, um die Geltung anzuzeigen r).

Viertes Capitel.
Von der Beſchaffenheit der neuern Muſik.

§. 51 Was Prinz hierzu beygetragen; §. 52 was Werkmeiſter gethan; §. 53 Nied; §. 54 Kuhnau; §. 55 Euler; und §. 56 einige Neuern; §. 57 die jetzige muſica ſignatoria; §. 58 der Umfang; §. 59 die Noten; §. 60 die Tactesarten; §. 61 die muſikaliſche Leiter; §. 62 die Erniedrigung und Erhöhung der diatoniſchen Klänge; §. 63 die jetzigen modi; §. 64 die Vorzeichnungen bey denſelbigen; §. 65 die Lehre von den Intervallen für die erſte; §. 66 zweyte; §. 67 dritte Claſſe; §. 68 verblümter Vortrag dieſer Lehren; §. 69 Verbeſſerung der Inſtrumenten; §. 70 von einem Syſtem über die neuere Muſik.

§. 51.

Daß aber die Tonkunſt ſich ſo ſehr verändert, und die vorgedachten Sachen den wenigſten der Benennung nach bekannt ſind, geſchweige, das man ſich ihrer bedienen ſolte: das hat

r) Walther hat uns der Mühe überhoben eine Vorſtellung davon zu geben, weil er auf der 21ſten Kupfertafel dieſe Sachen durch Figuren erklärt hat. Marti-

hat ſie vielen von denen zu danken, welche in den vorigen Capiteln theils genennt worden, theils in folgenden noch vorkommen ſollen. Jetzo gefällt mir etwas von Wolfgang Caspar Prinz herzuſetzen, ſo wohl was deſſen Leben als deſſen Schriften betrifft. Bey dem erſtern merken wir, daß er zu Waldthurn in der Oberpfalz 1641 geboren; daß er Muſikdirektor und Hofmuſikus bey dem Reichsgrafen von Promnitz geweſen; von 1664 bis 1665 Cantor zu Triebel; von 1665 an Cantor zu Sorau in der Niederlauſitz; und 1682 die Direction der Kapellmuſik daſelbſt erhalten habe, bis er 1717 geſtorben [a]). Ein großer

Martinus Agricola fieng an ſie abzuſchaffen, ſ. Mattheſons Ephorum; S. 124. Bey jetzigen vielgeſchwänzten Noten iſt ſie nicht brauchbar. Werkmeiſter zieht ſie dem Noten-Syſtem vor; aber C. 13. der paradox. Diſcurſe will er ſie leichter machen.

a) Er beſchreibt ſein Leben ſelbſt im 17ten Cap. ſeiner Hiſtorie, ſo weit es damals geſchehen können; das übrige findet man bey Walthern; auch in Prof. Stollens Hiſtorie der Gelahrtheit C. 1, §. 22, S. 69, aus den leipziger gelehrt. Zeit. 1717 S. 750; ferner in Mattheſons Ehrenpforte, S. 276, allwo geſagt wird, er ſey nicht an ſeinem Gebuhrtstage geſtorben, wie Walther aus den Zeitungen berichtet. In Jöchers gelehrten Lex. findet man an ſtatt Waldthurn, Waldhorn; für Triebel ſetzt er Wirbel.

großer Brand in Sorau 1684 hat ihm von ſeinem muſikaliſchen Vorrathe viel entriſſen, worüber er oft bittere Klagen führt [b]).

Was deſſen Schriften anlangt, iſt §. 38. von der **Hiſtorie der Muſik** ſchon geſagt worden. Ferner iſt von ihm heraus 2) **Anweiſung zur Singekunſt**, 1666, 1671, 1685. 3) *Compendium muſicae ſignatoriae* 1668, welches er ſelbſt ſehr dunkel nennt [c]). 4) *Muſica modulatoria vocalis* 1678 in 4, zu Schweidnitz auf 11 Bogen, und 1689 zum zweytenmal [d]). 5) 8 *Exercitationes muſicae theoretico-practicae*, oder **muſicaliſche Wiſſenſchaft- und Kunſtübungen von jeder Concordanz**, mit einem *Prodromo*, 1687, - 1689, deutſch in 4 zu Dresden [e]) 6) **Deſſen Phrynis** oder **ſatyriſcher Compo-**

b) Man erzählt von Prinzen, daß, als er einsmals componiret habe, ſey ihm das Licht ausgegangen, welches er in der Hitze nicht wahrgenommen, ſondern noch eine ganze Seite fortgeſchrieben hätte, bis er endlich geſehen, daß er kein Licht habe.

c) S. Cap. 17 ſeiner Hiſtorie.

d) Deren Innhalt findet ſich unten §. 292.

e) Die Auszüge aus denſelben, nebſt einer ſcharfen Kritik liefert uns Mitzl. Bibliothek; der Prodromus findet ſich V. I. P. I. S. 10; die erſte Exercitation auf 4 Bogen, vom Einklange (vniſono) V. I. P. II; die zwote von der Octav 7 Bogen, V. I. P. III. S. 33; die 3te von der Quinte, 5 und einen halben Bogen V. I. P. IV. S. 4; die

Componiſte gehört eigentlich ins 18te Capitel unter die Bücher von der Setzkunſt; der erſte Theil kam 1676 in 4, zu Quedlinburg, 14 Bogen; der 2te 1677, zu Sagan, 20 Bogen, heraus; aber 1696 erſchienen beyde Theile ſehr verändert und vermehrt, nebſt dem 3ten Theile, welcher 1 Alph. und 7 Bogen beträgt, zu Dresden und Leipzig in 4 f). Die lächerliche Widerlegung

die 4te von der großen Terz, 4 Bog. V. I. P. V. S. 32; die 5te von der Quarte 5 und dreyviertel Bogen, V. I. P. VI. S. 44; die 6te von der kleinen Terz 4 Bog. V. II. P. I. S. 132; die 7te von der großen Sexte, 3 und einen halben Bog. V. II. P. II. S. 247; die 8te von der kleinen Sexte, 4 Bog. V. II. P. III. S. 50.

f) Dieſer Phrynis iſt luſtig zu leſen. Phrynis war von Mytilene bürtig, ein Schüler des Citharisten Ariſtoklides, bey den uralten Griechen, von deſſen Art der Muſik Walther Nachricht giebt. Es iſt dieſer hier als ein reiſender Muſikus vorgeſtellt, folglich iſt es eine Erdichtung, und Prinz will durch die Vorſtellung ſeiner, wenigſtens ſich zugeeigneten Fehler andre beſſern. Man muß aber nicht die luſtigen Hiſtorien heraus leſen, und die muſikaliſchen Lehren übergeben. Das Orcheſtre III, ſagt S. 242, daß der 3te und 4te Theil verbrannt wären; es trifft aber nur vom vierten ein, welcher auch ſchon fertig geweſen, aber vom Feuer verzehrt worden; ſiehe dieſes Werks erſten Theil S. 35 des neuen Drucks. Die Zueignungsſchrift des erſten Theils iſt an den Niemand gerichtet; der andere Th. iſt dedicirt jedermann, mit

legung des erſten und 2ten Theils iſt voran gedruckt.

Ich thue als ein wirklich von Prinzen herausgegebnes Buch hinzu 7) deſſen *Compendium muſicae ſignatoriae et modulatoriae vocalis*, oder kurzen Begrif aller derjenigen Dinge, ſo einem, der die Vocalmuſik lernen will, zu wiſſen vonnöthen ſind, auf Begehren aufgeſetzt, und nunmehro zum andernmal vermehrt und verbeſſert ans Licht gegeben von Wolfg. Caſp. Prinzen; Dresden und Leipz. 1714, 8, 10 Bogen[g]). In der Vorrede ſagt er, er habe ſolches 1689 durch den Druck gemein gemacht; weil es aber gänzlich abgegangen, habe er es überſehen, vermehrt und verbeſſert. Ich bediene mich der zweiten Ausgabe, und kann aus der Materie, ſonderlich aber aus denen von ihm ſelbſtgeſetzten Jahrzahlen nicht anders muthmaſſen, als daß es von Walthern im

mit einer Anrede an den Momus und Zoilus; Die neue Ausgabe iſt zween Bürgemeiſtern in Sorau zugeeignet. Die Refutation ſteht bey der alten als ein beſonderer Tractat hinten an, in der neuern aber vorne, mit einem Zuſatz, wie es damit ergangen. Cotala, Pancalus und Batalus ſollen auch von ihm herrühren, wie einige meynen; ſ. aber, was §. 54 von Kuhnau folget.

g) Unten §. 292 folget mehr davon.

im Lex. wie auch von Mattheſon im Orcheſtre III [h]), ja von Prinzens Sohne ſelbſt in der Ehrenpforte S. 275 nicht mit berührt worden [i]). Jetzo genannte Schriftſteller gedenken noch einiger Werke, welche ſollten herauskommen [k]); aber er ſelbſt gedenkt im ſatyr. Componiſten noch anderer [l]). So thun auch die gelehrten Nachrich-

h) Allwo Prinzens Schriften erzehlt werden.

i) Von der *Muſica modulatoria vocali* ſteht zwar in der Ehrenpforte, S. 275, daß ſie 1689 wieder gedruckt ſey; aber das iſt dieſe Arbeit nicht, wie der Augenſchein und die Dedication lehren.

k) Als da ſind eine lateiniſche *Muſica hiſtorica*, deren §. 38 gedacht werden;
Muſicae arcanae etliche Theile;
Erotemata muſicae ſchelianae;
Erotemata muſicae pezoldianae;
Muſica theoretica ſignatoria;
Des ſatyr. Componiſtens Spatzierreiſe nach Holiardus;
Melopoeia integra;
Idea boni compoſitoris;
De inſtrumentis in toto orbe muſicis, welches Buch er noch in der letzten Krankheit verfertiget.

l) So ſteht die *Muſica promnitiana* im 2ten Th. C. 13, S. 73, §. 21; ein Tr. *De vocibus muſicalibus*, im 3ten Th. C. 7, S. 75, allwo es ſcheinet, als wär er heraus. Denn bey einer gewiſſen Materie verweiſet er den Leſer auf ſeine *Muſicam modulatoriam*, (die damals ſchon längſt heraus war,)

Nachrichten noch mehrerer Meldung; zum Ex. Jöcher im mehrgedachten Werke [m]). Prinz hatte wohl ſtudiret, obwohl ſeine deutſche Schreibart der damaligen Gewohnheit nach Mitzlern krätzig vorkommt [n]).

§. 52.

Andreas Werkmeiſter iſt gebohren 1645, wurde 1664 Organiſt zu Haſſelfelde im Blankenburgiſchen, 1674 Organiſt und Stadtſchreiber

war,) und ſetzt darzu: oder den Tr. *De voc. muſical.* ohne zu ſagen, ob er ſchon da, oder bald kommen werde. Verbrannt iſt er wohl nicht, weil dieſe Anführung nach dem Brande geſchehen. Eine *Muſica theoretica didactica* wird im 2ten Th. und ſchon vorher im erſten, C. 9, S. 34, §. 4 genennt.

m) Allda ſtehen noch folgende: *Pathologia muſica; De contrapuncto florido ſ. fracto antiquo;* dieſe ſollen heraus ſeyn, weil nun folgt: im Mſcrpt liegen noch *Arcana muſica*; und *Arotemata muſicae refoldianae.*

n) V. I, P. II. Eben daſelbſt klagt er über Prinzens Undeutlichkeit. Deſſen Ehrlichkeit könnte man in Zweifel ziehen, weil er einiges nicht entdecken wollen; ſintemal ein jeder Fechter (ſo lauten ſeine Worte) gern einen Streich für ſich behält; ſ. den 2ten Th. des ſat. Comp. C. 1, S. 14; und 3ten Th. C. 10, S. 95. vielleicht war es nur ſein Scherz.

ber zu Elbingeroda, 1675 Hoforganiſt zu Quedlinburg, 1696 Organiſt zu St. Martini in Halberſtadt, und ſtarb 1706 [o]). Er hatte die Aufſicht über die Orgeln des ganzen Fürſtenthums.

Seiner Schriften ſind viel; als

1) Die Orgelprobe, von welcher unten C. 6, und 10 zu reden ſeyn wird.
2) Der *Hodegus* gehört ins 5te Cap.
3) So auch die muſikal. Temperatur.
4) Das *cribrum muſicum*, oder muſikaliſche Sieb verbeſſert die Fehler der ungeſchickten Componiſten, 1700 in 4, 8 und einen halben Bogen.
5) Ueberſetzung des ſteffaniſchen Schreibens. Ueber das, was davon oben §. 9. ſteht, iſt der Fehler zu merken, welcher im Drucke begangen worden. Denn in der Vorrede wird geſagt, daß des Steffani Worte mit großen Lettern zu leſen ſeyn ſollten, Werkmeiſters Anmerkungen mit kleinen; man findet es aber umgekehrt [p]).

6) Die

o) Man findet deſſen Leben an D. Götzens Parentation, ſo in 4 gedruckt 1707, 2 Bogen; wer ſie nicht hat, begnüge ſich mit Walthers Nachrichten.

p) Im Werke ſelbſt iſt es bisweilen vergeſſen. So iſt von S. 13-15 Werkmeiſters Text auch klein gedruckt. Dieſes hat Buttſtedten bey deſſen Anführung betrogen, weswegen das Orcheſtre II. ihn corrigirt

6) Die Anmerkungen zum Generalbaß gehören ins 14te Capitel.

7) Die *hypomnemata muſica* 1697 in 4 auf 5 Bogen betreffen die Compoſition und Temperatur q).

8) Die *harmonologia muſica* 1702 in 4, 1 Alphabet, iſt eine weitläuftigere Ausführung des Tr. vom Generalbaß.

9) Die grüningiſche Orgel, folgt C. 6.

10) In den Paradoxaldiscurſen 1707, 4, Quedlinburg, 15 Bogen, handelt er von allerhand, welches zum theil gelobet, zum theil getadelt wird r).

11) Der edlen Muſik Würde u. ſ. f. iſt §. 28 beygebracht.

corrigirt S. 40, 96 und 300. Mattheſon will die Vorrede geändert wiſſen.

q) Mitzler geht ſie durch V. I, P. III, S. 52. Das muſikaliſche Sieb aber V. I, P. I, S. 19.

r) Er liebt myſtiſche Auslegungen; als wenn er S. 95 die Zahl 6 erſt mit Chriſto, dann wieder mit dem Viehe vergleicht; weswegen ihn das Orcheſtre II. S. 335 tadelt. Sonſt lobt er Werkmeiſtern ſehr, daß er wider den Aretin und die Solmiſation ſcharf ſchreibt, z. Ex. C. 8 und 9 der parador. Discurſe; ſ. Orch. II. S. 363-369. Es iſt durch ihn und Neidhardten der unrichtigen Stimmung abgeholfen worden, welches das wichtigſte Stück bey der Reformation unſerer Muſik iſt.

12) Der *nucleus* wird bisweilen genennt, iſt aber meines Wiſſens nicht gedruckt worden[s]).

§. 53.

Von Friedrich Ehrhard Niedt haben wir ein muſikaliſch A, B, C, wovon im 13ten Cap. zu reden. Seiner muſikaliſchen Handleitung erſter Theil 1710 in länglicht 4 zu Hamburg auf acht und einen halben Bogen, gehört zu unſerm 14ten Capitel. Derſelben 2ter Theil iſt eine Handleitung zur Variation des Generalbaſſes, Hamburg 1706. 1 Alphabet[t]). Mattheſon hat dieſen Theil wieder in Hamburg 1721 in länglicht 4, 26 und einen halben Bogen, mit vielen Zuſätzen und Ausbeſſerungen, nebſt einem Anhange von mehr als 60 Orgeldiſpoſitionen herausgegeben. Der 3te Theil, Hamburg in längl. 4, 1717, handelt vom Contrapunct, Kanon, Motetten, Choral, Recitativ u. ſ. f. welche Ausgabe Mattheſon auch mit Hinzuſetzung des Tractats des *Veritophili*, von welchem §. 22 geſagt worden, beſorgt hat[u]).

§. 54.

s) Zu gute muß man ihm halten, daß er oft in mehrern Büchern von einerley Sache ſchreibt. Die paradox. Diſcurſe ſind nach ſeinem Tode gedruckt.

t) Gehört alſo theils zur Setzkunſt C. 18, theils zur Fantaſie C. 17. Was er im erſten vergeſſen, bringt er hier mit bey.

u) In der Vorrede meldet Mattheſon, daß dieſer Theil nicht vollſtändig ſey, weil einige vom Verfaſſer

§. 54.

Joh. Kuhnau, 1660 zu Geiſingen, 4 Meilen von Dresden gebohren, wurde Organiſt zu St. Thom. in Leipzig, 1700 Cantor und Muſikdirector bey der Univerſität, ſtarb 1722 im 63ſten Jahre ſeines Alters. Ich weis nicht, ob er dem Orden der Tonkünſtler, oder den andern Gelehrten mehr Ehre gemacht. Er war in der Gottesgelahrtheit, in den Rechten, in der Beredſamkeit, Dichtkunſt, Mathematik, in fremden Sprachen, und in der Muſik ſehr erfahren. Man findet ſein Leben in der Ehrenpforte. Walther führt eine lateiniſche Schrift, welche nicht ſowohl deſſen Lebensumſtände betrifft, als vielmehr eine Lobrede ſeyn ſoll, unter dem Titel an: *Memoria beate defuncti directoris chori muſices lipſienſis, domini Joh. Kuhnau, polyhiſtoris muſici, reliqua, exhibita ab Erneſto Wilhelmo Herzog, Comite Palatin. caeſar. et Praetore merſeburgenſi*, Lipſiae 1722, in 4, auf 2 Bogen x).

faſſer bemerkte Capitel fehlen, als von Oden, Cantaten, Arien, Quodlibeten und Serenaden. Der Theil gehört eigentlich zum 18. Cap. Noch ein anderer Niedt findet ſich im Lexiko.

x) Ich ſetze hieraus noch einige Ausdrücke hierher. Er nennt ihn *virum excellentiſſimum et incomparabilem*, und keiner komme ihm aus der vorigen Zeit gleich, und werde auch in Zukunft ihm nicht

Seine Schriften, welche die Muſik betreffen, ſind

1) Eine Diſſertation *de iuribus circa muſicos ecleſiaſticos*, 1688, 5 Bogen.

2) Der muſikaliſche Quakſalber [y]), 1700 in 12, 1 Alph. zu Dresden.

3) Der Tr. vom Monochord iſt wohl nicht gedruckt worden, wie auch

4) Die Diſputation von der *triade harmonica*. Den Capitelinhalt von beyden giebt Walther [z]).

5) Ihm

nicht leicht jemand gleich kommen; er habe Hebräiſch, Griechiſch und die Theologie verſtanden, und in den Rechten hätte er können Doctor werden; die Algebra, Mathematik u. ſ. f. wären ihm geläufig geweſen; und wer ein muſikaliſch Triumvirat kennen wolle, dürfe nur dieſen Kuhnau, den Adam Strunk in Dresden und Joh. Friedr. Alberti in Merſeburg kennen.

y) Eine luſtige, ob ſchon ſehr falſch abgedruckte Schrift. Im 20ſten Cap. wird davon mehr erzählt, auch das letzte Stück vom wahren Virtuoſen vorkommen.

z) Mitzler hat dieſe Diſputation beſeſſen, wie Kuhnau ſolche ſelbſt durchgeſehn und verbeſſert hatte. S. deſſen Bibl. V. III, P. III, S. 569, wie auch deſſen Anmerkungen zu Fuxens Werk, S. 87. Ein ander Werk von ihm: *tetrachordum vetus hodiernae muſicae accommodatum*, nennt das Orcheſtre III, S. 527. Im erſten Bande der critic. muſ. im erſten Theile am Ende ſtehen

5) Ihm werden auch 3 luſtige Bücher zugeſchrieben, zu Dresden, von Miethen verlegt, zu Freyberg in 8 gedruckt, als Cotala, 1690, in welchem Tr. er einen Lehrjungen in ſeiner mühſeligen Lebensart vorſtellt; Pancalus ſchildert einen großmüthigen Geſellen ab; Battalus aber einen vorwitzigen Tonkünſtler, 1691. Seine Clavierſtücke gehören in das 16te Capitel.

§. 55.

Das Recht über die Abhandlung der Tonkunſt, deſſen ſich, wie §. 33 erinnert worden, vorzeiten die Meßkünſtler anzumaſſen pflegten, hat in den neuern Zeiten Leonhard Euler wieder rege machen wollen. Dieſer berühmte Geometra, deſſen übrige Schriften und Streitigkeiten uns hier nichts angehen, hat geſchrieben: *tentamen nouae theoriae muſicae, ex certiſſimis harmoniae principiis dilucide expoſitae*, Petersburg 1739, 1 Alphabet, 10 Bogen, in median 4 a). In der Vorrede ſetzet er 2 Gründe der Muſik feſte, 1) die genaue Erkenntniß der Töne,

ſtehen auch einige Umſtände von ihm, auch etliche Schriften, ſo nicht zur Muſik gehören.

a) Mitzler hat V. III, P. I, S. 61-77 einen Auszug aus der Vorrede; von S. 77-135 gehet er das erſte Capitel durch vom Ton und Gehör; V. III, P. II, S. 305 und folgenden kritiſirt er über

Tone, zu welcher natürliche Wiſſenſchaft gehört; 2) die Urſache des Gefallens und Mißfallens, welche zur Metaphyſik zu rechnen. Was würde es helfen, wenn wir dieſem Manne eine Unfehlbarkeit zuſchreiben wollten, da doch die mizleriſchen Anmerkungen viel Vergehungen anzeigen [b]). D. Chriſtian Ernſt Wünſch hat 1776 Initia novae doctrinae de natura Soni, herausgegeben, welche einigermaßen gegen die Euleriſche Theorie gerichtet iſt [c]).

§. 56.

Es folgen nun einige Veränderungen der Tonkunſt, wodurch die jetzige ſich von der vorhergehenden unterſcheidet.

§. 57.

Zu mehrerer Bequemlichkeit bey der ausübenden Muſik [d]) iſt die bezeichnende (*muſica ſigna-*

über Eulers 2tes Capitel, von der Annehmlichkeit und den erſten Gründen der Harmonie; V. III, P. III, von S. 539 folgt das 3te Capitel von der Muſik überhaupt, u. ſ. w. Mizler bemerkt an Eulern keinen hohen Grad der Deutlichkeit.

b) Auch ſogar in den Rechnungen trifft nicht alles ein; wiewohl die Geſetze der Höflichkeit erfordern, das Verſehen den Correctoren zuzuſchreiben.

c) In einer Diſſertation, damit er ſich auf dem philoſophiſchen Catheder zu Leipzig habilitirte.

d) Doch hat die theoretiſche ſolche auch nöthig, zumal, wenn einige die Setzkunſt zur Theorie rechnen.

ſignatoria) um ein merkliches verbeſſert worden. Was man dadurch verſtehe, iſt aus §. 13 klar, nehmlich die große Anzahl der Zeichen und Wörter, welche theils die Manieren, theils die Tactarten, theils die Geſchwindigkeit, theils andere Umſtände und Gedanken des Setzers uns bekannt machen ſollen [e]). Der Grund von dieſer nöthigen Sache iſt der Endzweck dieſer Zeichen und Wörter: Was uns die Ausübung erleichtert, und des Componiſten Meynung ohne Irrthum und Zweydeutigkeit entdeckt, das iſt einzuführen; was hingegen die Sache ſchwerer, verwirrter und zweydeutig macht, ſoll wegbleiben. Dieſer allgemeine Satz wird von Prinzen durch 15 Grundſätze erläutert, welche in deſſen *compendio muſicae ſignatoriae et modulatoriae vocalis*, zu leſen ſind, von welchem §. 51. mehr [f]). Aus

e) Was Markus Dietericus Brandiß von ſolchen Dingen in ſeiner deutſchen *muſica ſignatoria*, welche 1631 zu Leipzig in 8 gedruckt worden, beybringe, wird derjenige beſſer wiſſen, der ſie geleſen. Mir iſt das Alter etwas verdächtig.

f) Als, daß einerley Zeichen nicht zweyerley Sachen andeuten müſſen; daß zu einer Sache nur ein Zeichen ſeyn ſolle; daß die Zeichen ſo deutlich von einander ſollen unterſchieden ſeyn, daß man eins nicht für das andere anſehen könne, und ſo weiter.

ſolchem Satze folgt auch, daß der Gebrauch der deutſchen Wörter bey uns den fremden,[g]) vorzuziehen ſey.

§. 58.

Die neuere Muſik hat einen ſehr erweiterten Umfang, *(ambitum)* wenn man auf der Klänge größeſte Tiefe und Höhe ſiehet, welche bey den Inſtrumenten, ſonderlich auf einigen Orgeln angetroffen wird [h]). Die größeſten Pfeifen ſind 32 Fuß lang; die kleineſten ein ſechzehntel Fuß [i]). Nach dem Manuale der Orgeln aber zu reden, ſo haben ſie ordentlich

1) die

g) Telemann geht hierinnen mit einem rühmlichen Beyſpiele vor, welcher in den neuern Sachen deutſch redet. Er ſagt: allein, für *ſolo*; ſtark, für *forte*; leiſe, für *piano* u. ſ. f. Nur daß die wenigſten es nachthun. Was hat doch die deutſche Sprache geſündiget, daß ſie mit ſolcher Verachtung geſtraft wird? Was haben andere Sprachen an ſich, welches geſchickter ſey die Gedanken des Setzers zu entdecken? Bedient nicht jedes Volk ſich ſeiner eigenen Sprache? thut wohl der Italiäner uns die Ehre an, nicht *adagio* zu ſprechen, ſondern langſam? nicht *da capo*, ſondern vom Anfange? Nimmermehr. Der Franzos iſt mit ihm gleiches Sinnes.

h) §. 43 war der ambitus modorum etwas anders.

i) Vieler, oder aller Inſtrumente ambitum zu beſchreiben, läßt ſich hier nicht thun.

1) die große Octave, welche von vielen auch die Contraoctave genennet wird [k]), welche man durch größere Buchſtaben kenntlich macht, deutſch oder lateiniſch: C, D, E, F, G, A, H. 2) Die bloſſe oder ungeſtrichene wird gemeinet, wenn kleine deutſche oder lateiniſche Buchſtaben erſcheinen, ohne einen übergezogenen Strich, als: c, d. e, f, g, a, h. 3) Noch höher ſteht die eingeſtrichene: ſie heißt alſo, weil über die vorigen kleinen Buchſtaben ein quer Strichlein gezogen wird. 4) Die noch höhere oder zweygeſtrichene Octave hat der Strichlein zwey. 5) Ueber dieſe 4 volle Octaven findet ſich der Anfang der fünften oder dreygeſtrichenen, welcher gemeiniglich auf der Orgel nur aus dem c, oder c, cis, d, beſtehet. Andere Clavierarten haben deren oft mehrere; und in der Tiefe ſonderlich, welche letztern anzudeuten man die großen Buchſtaben verdoppelt: FF, AA, und ſo fort [l]). Ein guter Violiniſt und Cla-

k) Wer Mattheſons kleine Generalbaß Schule geleſen, wird in der erſten Aufgabe der 4ten Anzeige aus der unterſten Claſſe §. 4. finden, daß er die tiefſte auf Orgeln die große nennt, die noch tiefere, Contraoctav.

l) Weil die geſtrichenen Buchſtaben, wie ſie zum Ueberfluß Figur 2 der Tabellen zu ſehen, nicht in allen Druckereyen ſind; ſo hat Sorge in der rational Rechnung die Striche weggelaſſen, und den

Clariniſt ſteigt noch höher. Wenn wir auf der Orgel die größte Pfeife des Pedals 32 Fuß lang nehmen, ſo giebt ſolche den tiefſten Ton, welchen wir für begreiflich halten; geſetzt aber, daß im Manual eine 1 füßige Stimme vom großen C bis ins 3 geſtrichene c durchgeführet wird, ſo wird dieſes obere c den ſechzehnten Theil eines Fuſſes halten. Dieſes wären 9 volle Octaven, und das kleineſte c machte den Anfang zur 10ten m).

Euler im erſten Cap. §. 13 des §. 55 genannten Buchs redet nur von 8 Octaven, welche deutlich vernommen werden können. Mitzler widerſpricht, und ſagt: "wir haben aufs "höchſte 6 Octaven" n)

§. 59.

den Unterſchied angedeutet durch die verſchiedene Arten der Schriften, Cicero, Antiqua, Korpus u. ſ. f. es ſcheint aber nicht allzeit deutlich in die Augen zu fallen.

m) In folgenden wird ſich ſolches beſſer verſtehen laſſen, wenn ich zeige, daß eine höhere Octave von der nächſten niedrigern allezeit die halbe Länge halte, alſo fangen ſolche Octaven ſich in der Ordnung an von 32, 16, 8, 4, 2, 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ Fuß.

n) Was er mehr darzu ſetzt, iſt zu ſehen V. III, P. I, der Bibliothek. Was wird er ſagen zu den 12 Octaven, welche Caſtell in ſeiner Augen-Orgel als möglich annimmt? Von dieſer ſiehe unten §. 263. Es kommt darauf an, wie man die Möglich-

§. 59.

An ſtatt der alten Puncte oder Schwänze auf wenig oder mehrern Linien und Spatien bedient man ſich jetzo der, von Jean de Murs °) erfundenen Noten, deren Steigen und Fallen man aus dem Orte ſiehet, welchen ſie auf dem Linien Syſtem, (*ſyſtemate linearum*) oder auf der muſikaliſchen Treppe, (wovor einige ſprechen Muſikleiter, *ſcala*) einnehmen; ihre Zeitwährung aber nimmt man aus ihrer Geſtalt ab, welche die 3te Figur der Tabellen vorſtellig macht.

Num.

Möglichkeit erklärt. Die Inſtrumentmacher machen wohl eine größere und kleinere Pfeiffe oder Saite möglich; aber ob unſere Ohren die allzutiefen oder allzuhohen Klänge deutlich begreifen, und von andern unterſcheiden, iſt eine andere Frage. Nach dem Gehör zu urtheilen ſind 12 Octaven zu viel; aber 6 zu wenig. Denn wenn ich auch 32 Fuß wegthäte, und zur kleineſten Stimme im Manual 2 Fuß durchführte; ſo wären doch wenigſtens 7 volle Octaven begreiflich.

o) Er hat aber nur die größern erfunden, von den vielgeſchwänzten wußte man damals nichts. Er heiſſet auch Muria, de Meurs, de Muris, und war ein Engländer, ein fürtrefflicher Mathematiker und Philoſoph; als Magiſter hat er einen Tr. geſchrieben: *de muſica*. Wenn er gelebt, iſt ungewiß, etwa im 13ten oder 14ten Jahrhundert; ſ. Walthern und Prinzen.

Num. 1. iſt die gröſzeſte, und wird in Büchern auch *maxima*, ſelten *larga* [p]) genennt; ſie wird 8 Tacte lang gehalten, wenn von dem ſogenannten ſchlechten Tacte die Rede iſt;

Num. 2. iſt des langen Strichs wegen die lange, *longa*, genennt worden, und gilt halb ſo viel, als die vorhergehende, nemlich 4 Schläge; wie denn dieſes bey allen zu merken, daß die folgende Figur die halbe Zeitwährung von der vorigen [q]) hat.

Num. 3. Wenn jene den Schwanz verlieret, ſo wird es dieſe; daher heiſt ſie *breuis*, d. i. kurz [r]); ſie gilt 2 Schläge.

Num. 4. Die *ſemibreuis*, (d. i. die halbe *breuis*) gilt einen Schlag.

Num. 5. Wenn jene einen Schwanz bekommt auf- oder abwärts, ſo gilt ſie ½ Schlag, und heiſt *minima*, d. i. die kleineſte [s])

p) Alſo nennet ſie Fludd.

q) *Maxima* und *longa* finden ſich jetzo gar nicht mehr, auſſer was der Lehre wegen beym Chorale geſchiehet.

r) Im Chorale, wie auch im $\frac{2}{1}$ Tacte wird ſie, aber doch ſelten gefunden; die Redensart *alla breue* rührt von ihr her, folglich muß eine 2 ſchlägige Note auf jeden Tact gerechnet werden, welches itzo von den wenigſten beobachtet wird.

s) O wie haben ſich die Zeiten geändert! dieſe 5 Arten heiſſen weiſſe Noten; die folgenden alle aber ſchwarze.

Num. 6. Wenn man den Kopf der vorigen ausfüllt, (welches bey allen noch folgenden ſo gehalten wird) heiſſet ſie *ſemiminima*, (eine halbe *minima*) insgemein ein Viertel, von ihrer Geltung.

Num. 7. Wenn die vorige eine Krümme oder Haken bekommt, heißt ſie auf deutſch ein Achtel, und das iſt auch ihre Geltung; die Lateiner ſagen *fuſa* [t]), *vnca*, d. i. die krumme [u]), die Italiäner ſagen *croma* [x]).

Num. 8. Dieſes Sechzehntel heiſſet *bis vnca*, *ſemifuſa*, die zweygeſchwänzte ꝛc. deren gehören 16 in einen Tact.

Num. 9. Dieſes 32tel, *ter vnca*, auch wohl *ſubſemifuſa*, die dreygeſchwänzte, muß 32 dergleichen Noten zu einem Tacte haben.

Num. 10. *Quater vnca*, die viergeſchwänzte, deren 64 einen Tact ausmachen.

Num.

t) Von fundere, gieſſen, weil ſie wie ein Strom vorbey laufen ſoll.

u) Vncus heißt ein Haken. Janowka ſchreibt auch adunca.

x) S. Cariſſimi Singekunſt, welcher die *bis croma* vor rar angiebt, das iſt die 3 geſchwänzte. Die folgenden Namen ſind zuſammen geſetzt; bis heißt 2 mal, ter 3 mal, quater 4 mal, quinquies 5 mal.

Num. 11. *Quinquies vnca*, die fünfgeſchwänzte, deren 128 in einen ſchlechten Tact gehören [y]).

Daß ein Punct bey der Note deren Hälfte gilt, lernen die Kinder in der Schule. Wenn aber die *minima* gekrümmt wird, (ſ. no. 12) ſo gilt ſie einerley mit der *ſemiminima* [z]). Wenn die *ſemibreues* ausgefüllt werden, heiſſen ſie *hemiolae*, ſ. no. 13. Von dieſen Noten hat der Name die Notirungs-Kunſt den Urſprung [a]). Bey den Pauſen kann ich mich nicht aufhalten.

§. 60.

y) Fuhrmann im Trichter billiget die 4 und 5 geſchwänzten nicht. Nach Nieds A, B, C iſt die 3 geſchwänzte auch die kleineſte, C. 7.

z) Hieran hat Fuhrmann keinen Gefallen; man findet ſie bisweilen im $\frac{3}{2}$ Tacte.

a) S. Mattheſons vollkomm. Kapellmeiſter, in welchem das 8te Capitel des erſten Buchs von der Kunſt die Melodien aufzuſchreiben, handelt. Sie heißt allda auch *Semeiographia*; Ariſtoxenus nennt ſie *Paraſemanticen*; beydes ſind griechiſche Wörter. In Frankreich ſoll Jacob von Sanleque ſie zuerſt aufgebracht haben; §. 20 und folgenden erzählt er von Franz de la Fond, daß er ein ander Syſtem habe einführen wollen, aber er werde billig verlacht, u. ſ. f. Wie bisweilen die *Breues* zuſammen gezogen werden, ſiehe no. 14; ſie werden alsdann geſchwinder geſungen. Von der geſchwänzten *Breui* ſ. die *Rudimenta muſ.* des Mylius, und Prätor. Syn-

§. 60.

Bey den Tacten ſind die alten Zeichen groſſentheils abgeſchaft, ſ. Fig. 4. Die beyden Fig. 5 wollen ſich immer mehr unſichtbar machen. Aber des großen C bedienet man ſich noch, den ſogenannten ſchlechten Tact dadurch anzuzeigen, welcher aus einer *ſemibreui*, oder andern Noten beſteht, die eben ſo viel zuſammen ausmachen. Auſſer dieſen ſind folgende Tacts-Vorſtellungen in der Geſtalt der Bruchzahlen die gewöhnlichſten: $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, b), $\frac{6}{4}$, $\frac{12}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{12}{16}$, $\frac{12}{24}$ c); ferner $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{9}{16}$. Die untere

Syntagm. T. III, P. II, C. II. Wenn man 6 geſchwänzte no. 15 einführen wollte, wie ich ſchon etwas davon vernommen; ſo weis ich nicht, ob es nicht wider den Grundſatz laufe, von welchem §. 57 geredet werden. Es ſcheinen ſchon diejenigen, welche wir haben, wegen der vielen Striche den Augen beſchwerlich, zumal im geſchwinden Spielen; es kann durch Beyworte: geſchwind, ſehr geſchwind u. dergleichen eben das ausgerichtet werden. Sollte es wohl anders lauten, wenn der eine den 3 achtel Tact etwas langſam, der andere aber den 3 viertel Tact eben ſo geſchwind ſpielete? Von den Noten ſagt die Muſurgie L. V, C. III, S. 217: "maxima dor"mit, longa recubat, breuis ſedet, ſemibreuis "deambulat, minima ambulat, ſemiminima "currit, chroma volat, ſemichroma euaneſcit.

b) Iſt der ſo genannte ſchlechte Tact.

c) Dieſes letztere verſtehe ich nicht, weil wir keine Noten haben, deren 24 auf einen ſchlechten Tact gehen.

re Ziffer bemerkt die Gattung der Noten, welche zuſammen einen gewiſſen Tact ausmachen ſollen; daher ſie der Nenner heiſſet; die obere Zahl oder Zähler zeiget an, wie viel ſolcher Noten in einen Tact gehören. Dieſe Tacte werden nicht bequem in den ſchlechten, und tripel Tact getheilet, wie man ehedeſſen zu thun pflegte, ſondern es iſt der Tact entweder der gerade oder ungerade. Bey dem geraden muß der vorgedachte Zähler oder die obere Zahl gerade ſeyn, damit ſie ſich in 2 gleichgroße Theile theilen laſſe; und das Niederſchlagen (*theſis*, θέσις) ſo viel halte, als das Aufheben der Hand, (*arſis*, ἄρσις [d]); und ſo verhält es ſich mit den erſten 8 Vorſtellungen, auch mit dem ſchlech-

gehen. Mattheſon hat aber dieſe Vorſtellung in der kleinen Generalb. Schule von S. 92-102; oder es müßten Triolen angedeutet werden, wenn durch eine übergeſchriebene oder darunter verſtandene 3, drey Noten nicht mehr gelten, als ſonſt deren zwo.

d) das erſte Wort iſt von τίθημι, ich ſetze, lege nieder; das letzte von αἴρω, ich hebe auf. Heut zu Tage redet man viel von accentuirten Noten, wodurch die längern oder in Theſi ſtehenden verſtanden werden. Dieſe Lehre heißt *de quantitate notarum intrinſeca*, und hat ſehr viel auf ſich; ſ. davon den ſatyr. Componiſten P. I, C. VI. Janowka, Kirchern, Dechales und andere.

ſchlechten Tacte, ja mit allen, welche üblich geweſen, oder noch werden können, wenn die Oberzahl eine 2, 4, 6, 8, 12, 16, 24 u. ſ. f. oder eine gerade Zahl iſt.

Der ungerade Tact giebt dem Niederſchlagen der Hand 2mal ſo viel, als dem Aufheben; folglich müſſen ſich alle Oberzahlen in 3 gleiche Theile abtheilen laſſen, wie die übrigen alle ſind, welche oben die 3 oder 9 führen [e]). Man muß

Q 2 mit

e) Wie aber, wenn oben 6 oder 12 ſtehen, welche ſich ſo wohl in 2, als 3 Theile theilen laſſen? In ſolchem Falle hat die gerade Theilung den Vorzug; folglich wenn manche den $\frac{6}{2}$ Tact brauchen, oder $\frac{6}{16}$ wie Couperin, müſſen 3 zum Niederſchlagen gehören, und 3 zum Aufheben. Was bedeutet aber die 3, welche bisweilen anſtatt des Tactzeichens gefunden wird? Antwort, ſie bedeutet einen ungeraden Tact; und ſonderlich vor Zeiten den großen Tripel $\frac{3}{1}$; aber ſie kann auch kleinere Tripel anzeigen, wie etlichemal in der großen Organiſten-Probe vorkommt. Zwar möchte es mit den Grundſätzen zu ſtreiten ſcheinen §. 57, weil hier ein Zeichen mehrerley anzeigen ſoll, und man blos aus den Noten abnehmen muß, was es heiſſe; allein Mattheſons Abſicht iſt nicht unrecht, da er den Spieler auf die Probe ſtellen will, ob er ſich in alles ſchicken könne. Aber der ſat. Compon. P. II, C. VI, iſt gar nicht damit zu frieden. Was er ſonſt allda ſagt, von den Proportionen, ſteht hier in unſerm folgenden Capitel, aus welchem der §. 73 und 74. auch hieher gehören.

Einige

mit dem Tacte die Menſur (*mouvement*) nicht verwechſeln, wodurch keine Tactart, ſondern derſelben Geſchwindigkeit angezeigt wird, welche entweder aus der Tactart, oder aus der Natur des geſetzten Stücks, oder aus beygefügten Worten abgenommen wird. Das italiäniſche Wort *tempo* bedeutet bisweilen eben daſſel-

bige

Einige reden vom ſpondäiſchen und trochäiſchen Tacte, deren jener den ſchlechten, dieſer den tripel Tact bedeuten ſoll, ſ. Prinz Muſ. ſign. c. IV. §. 7. ſeq. Gibel. in Modulat. S. 33. Bey Maiern im Muſikſaale ſcheint es wunderlich zu klingen P. I, C. I, wenn er ſchreibt, es ſey der Tact zweyerley, 1) *ſimplex*, der gemeine, ſchlechte, langſame, gerade, egale u. ſ. f. eben als wenn $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{8}$ und dergleichen allezeit langſam gehen müßten; 2) jenem ſteht entgegen der ungleiche, *proportionatus*, als $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{4}$ u. ſ. f. Ich ſehe gar keine Urſache ſolcher Benennung; bey den geraden Tacten ſtehen ja die Zähler gegen die Nenner auch in gewiſſer Proportion. Zur Kurzweil ſtehen bisweilen ſolche Zähler, ſo ſich weder durch 2 noch 3 theilen laſſen, als $\frac{5}{4}$ $\frac{7}{4}$ ſ. ſatyr. Compon. p. II, C. III, Sie werden am beſten durch die Dreſchflegel erlernt, ſchicken ſich auch am beſten in die Scheune. Das 5te Cap. daſelbſt iſt auch leſenswürdig. Sonſt theilte man die Tacte durch Punkte ab, davor will Prätorius kleine Striche über oder unter der Leiter gemacht wiſſen, T. III, P. II, C. V. Jetzo haben wir, lange Striche durch die ganze Leiter.

bige [f]). Sonſt bedeutet *tempus muſicum* die Zeit von 2 Tacten [g]). Von der Art den Tact zu führen, will ich etwas in die Anmerkung ſetzen [h]). Wenn bey Recitativen oder

f) Maier im Muſikſaal nimmt den Tact und die Menſur für einerley an. Wenn man aber ſagt: *tempo di gavotta*, und dergleichen, ſo heißts ſo viel: es ſoll keine rechte Gavotte ſeyn, aber doch derſelben Geſchwindigkeit haben.

g) Die Lehre vom *Tempore muſico* wird jetzo gar nicht mehr auf die Bahn gebracht, wovon die Alten ſo viel Weſens machten. Was hier im Texte ſteht, heißt *tempus perfectum maius*; Wenn aber die *ſemibreuis* einen Tact ausmacht, ſo iſt es *tempus perfectum minus.* Mylius handelt ſolche Sachen auch ab, und ſetzt das *ſesquitempus* darzu, das iſt, 3 Schläge. Mehr vom *tempore muſico* giebt Kircher und Bayer, in *prim. lin. muſ. voc.* im 3ten Theil. Warum die Alten daſſelbige aus 2 Tacten beſtehen laſſen, unterſucht Bähr C. 37 der Diſcurſe.

h) Die Art den Tact zu führen iſt zwar kein weſentlich Stück der Tonkunſt; gleichwohl wirds nicht unangenehm ſeyn, etwas davon hier zu leſen. Es würde lächerlich ſeyn durch Tappen mit den Füßen, oder Nicken mit dem Kopfe für ſich ſelbſt den Tact zu führen. Es muß dienen, das Chor der Muſicirenden in Ordnung zu erhalten. Wenn nun einmal der Tact richtig gefaßt iſt, ſo iſt auch weiter nichts nöthig, als nur die Menſur beym Anfange zu geben. Nachdem hat man billig ſich nicht ferner darum zu bekümmern, oder man rege die Hand nur ein wenig.

Fantaſien einer allein ſingt oder ſpielt, ſo kann man ihm nicht nur ſeine Freyheit laſſen, ſondern man

Herr Bach, in ſeinem Verſuch das Clavier zu ſpielen, (wovon C. 16 mehr folgt) ſagt deswegen, "man führe heut zu Tage den "Tact nur bey großen Muſiken," S. 7. Wenn es der Raum litte etwas von der Pedanterie mancher Muſikdirectoren, herzuſetzen, ſo ſollte auch wohl ein mürriſcher Cato nicht ohne Lachen bleiben. Zumal wo an manchen Orten ſolches nicht mit der Hand, oder einem zuſammen gerollten Papiere, ſondern durch einen gravitätiſchen Regimentsſtab geſchiehet. Davon iſt die lateiniſche Redensart: *percutere menſuram*; ſ. Caſp. Calvörs Tractat von der Kirchen-Muſik, welcher zu Leipz. 1702 in 12 lateiniſch heraus auf 3 und einen halben Bogen. Er handelt auch daſelbſt *de baculo cantoreo.* Bisweilen bekommen die Füſſe dabey etwas zu ſtampfen. Jedoch mag ein anderer Luſtigmacher an meiner Stelle reden; ich meyne den Bähr, welcher C. 47 der muſik Disc. die Nothwendigkeit des Tactirens zeiget, aber im folgenden durch lächerliche Ausdrücke dieſe Schulfüchſerey verhaßt zu machen ſucht. Es eifert wider ſolche auch die große Organ. Probe im 3ten §. des 21ſten Exempels vor die mittlere Claſſe, und im 15ten vor die obere Claſſe. Noch närriſcher iſt es, wenn auſſer dem Director der andern mit muſicirenden Köpfe, Hände oder Füße ſich bewegen, und bisweilen ſo laut, daß einer den andern irre macht, und die Muſik verdorben wird.

man findet auch ſolche geſetzte Stücke, in welchen gar keine Tacte abgezeichnet ſind [i]).

Chriſtoph Semler hat ein Inſtrument gemacht, welches bey der Muſik den Tact ſchlägt, und die Stelle eines Präfects vertritt [k]).

§. 61.

Was man ſonſt das Linienſyſtem (*Syſtema linearum*) zu nennen pflegte, auf welchem die Noten zu erſcheinen pflegen, das nennt man jetzo ſehr oft die Muſikleiter, oder die muſikaliſche Treppe; und das unterſcheidet die ſo genannte italiäniſche Tabulatur von der deutſchen. (oben §. 50) Und da jetzo mehrentheils 5 Linien durch Hülfe des Raſtrals gezogen werden, wozu unten und oben durch die Feder bisweilen noch mehrere kommen müſſen; ſo ſind ehedem bey Choralgeſängen nur 4 Linien nöthig geweſen [l]), da hingegen die Theorbe, Laute u. ſ. f. mehr als 5 zu haben pflegen. Die Namen

i) Ein ſolch Clavierſtück hat Bach mit angebracht in ſeinem kurz vorher genannten Werke.

k) §. 38 wurde ſeiner gedacht. Es iſt zur Information gut, wie das univerſal Lexikon ſagt, wenn es von Semlern handelt.

l) Weil eine Choralmelodie ſich nach der menſchlichen Kehle zu richten hat, und folglich deren höchſte Note von der tiefſten nicht allzuweit abſtehen ſoll; ſo

men jedes Orts ſolcher Leiter ſind die bekannten Buchſtaben a, b, c, d, e, f, g; oder nach der verderbten Mode a, h, c und ſ. f. Es ſind aber dieſe Namen nicht bey allen Stimmen und Inſtrumenten an einem Orte; alſo ſind die Componiſten gewohnt durch vorgeſetzte Schlüſſel (*claues ſignatas*) ihren Willen, wie die Linien heiſſen ſollen, zu entdecken. Die 4te Figur der Tabellen ſtellt ſie alle drey vor. No. 1. heißt das c Zeichen, unter zweyerley Geſtalt; wo ſich ſolches findet, dieſelbe Linie heißt c eingeſtrichen. No. 2 iſt das f oder Baßzeichen auf zweyerley Art, wo dieſes ſteht, ſolche Linie heißt f ungeſtrichen oder bloß. Das dritte ſtellt bey No. 3 ein g vor, der Zug aufwärts iſt nicht weſentlich; eine damit bezeichnete Linie heißt g eingeſtrichen. Der c Schlüſſel kann auf allen Linien ſtehen; deſſen Sitz auf der untern bey No. 4 macht das Diſcantzeichen; auf der mittlern bey No. 5 das Altzeichen; auf der vierten bey No. 6 das Tenorzei-

ſo achtete man nicht mehr als 4 Linien nöthig. Unſere Chorale überſteigen ſolche Grenzen oft, daher wir dabey die 5 Linien ebenfalls brauchen können. Haben doch die Kirchenagenden bey dem ſingen der Evangelien gar nur 3 Linien, auf deren unterſten Chriſtus redend vorgeſtellt wird; eine andere redende Perſon auf der oben; die hiſtoriſche Erzehlung des Evangeliſtens nimmt die mittlere ein.

norzeichen; auf der zwoten bey No. 7 den tie-ſen Discant, oder hohen Alt; auf der obern [m]) bey No. 8 den tiefen Tenor. Der f Schlüſſel macht auf der vierten Linie den or-dentlichen Baß bey No. 9; auf der mittlern bey No. 10 den hohen Baß; auf der obern bey No. 11 den niedrigen Baß. Der g Schlüſ-ſel auf der zwoten Linie bey No. 12 heißt das Violinzeichen; auf der unterſten bey No. 13 das franzöſiſche Zeichen [n]).

Einige ſind mit ſo viel Schlüſſeln nicht zu frieden; z. Ex. Fuhrmann im muſikal. Trichter [o]); Lambert hält deren 3 vor hin-reichend für alle Stimmen und Inſtrumente [p]).

 Aber

m) Dieſes Zeichen wird jetzo nicht mehr geſehen, und kann auch ohne Schaden wegbleiben, weil das hohe Baßzeichen den Linien eben dieſelbi-gen Namen giebt, auch in eben der Octave.

n) Bey dieſem haben die Linien gleiche Namen mit dem gemeinen Baſſe, aber 2 Octaven höher. Durch den g Schlüſſel hat vielleicht Gvido ſei-nen, des Erfinders, Namen, verewigen wol-len, und in den alten Schriften iſt daſſelbige Zeichen nicht nur ein griechiſches G, ſondern die andern Schlüſſel haben alle eine ganz andere Ge-ſtalt, als jetzo.

o) C. 2, S. 38, allwo er weder den hohen Alt lei-den will, noch den hohen und tiefen Baß.

p) In *les principes du Claveſſin*, S. 126 ſchlägt er in der Anmerkung zur 19ten Seite ein Mittel vor,

Aber wegen der jetzo ſehr gebräuchlichen Transpoſition achten andere ſie für höchſt nöthig, ſonderlich Mattheſon [q]).

§. 62.

Die erhöhenden und erniedrigenden Zeichen ſind auch ſehr verändert worden. Denn nachdem alle ganze Töne in halbe getheilt worden, ſo hat jede Linie und Spatium mehr als einen Tonklang erhalten, welche durch gewiſſe Zeichen unterſchieden werden müſſen. Mit folgender Einrichtung ſind jetzo die mehreſten zufrieden: 1) das bekannte runde b erniedriget um einen halben Ton. 2) Wenn man eine, durch das b ſchon erniedrigte, Note noch um einen halben

vor, wie die vielen Schlüſſel abzuſchaffen; denn man könne mit dreyen zufrieden ſeyn. Es würden nehmlich alle Linien einerley Namen haben, wenn das gemeine Baßzeichen bliebe, vor die obere Stimme aber das franzöſiſche Zeichen geſetzt würde, und vor die Mittelſtimmen das c Zeichen auf das zweyte Spatium. Man iſt ihm aber nicht gefolget. Lamberts Ausdrücke der Schlüſſel, nach Art der Solmiſirenden, findet man allda S. 12; la Clef de c ſol vt, la Clef de g re ſol, la Clef de f vt fa, welches unſere vorgedachte dreyerley Schlüſſel ſind.

q) In der großen Organ. Probe, in der Vorbereitung, wie auch in den Exempeln hin und wieder; welche ſo eingerichtet, daß man alle Schlüſſel gewohnt werden kann und muß.

halben Ton tiefer bringen will, ſetzt man noch ein b darzu, wenn man nicht des griechiſchen β ſich bedienen will, welches Mattheſon vorſchlägt [r]). 3) Des bekannten und aus 4 Strichen beſtehenden Creuzgens bedient man ſich, wenn man um einen halben Ton erhöhen will [s]). 4) Wenn eine, durch jetzt geſagtes Zeichen, erhöhete Note noch um einen halben Ton zu erhöhen iſt, ſo geſchahe es ſonſt durch jenes Verdoppelung; aber um mehrerer Bequemlichkeit willen hat man das einfache Creuzgen zeither mode gemacht x, [t]). Vor dieſes wollen einige das

r) In der großen Organ. Probe, ſ. Fig 13 der Tab. II.

s) Dieſes gegitterte Creuz ſoll Josquinus in Italien, im 15ten Jahrhundert erfunden haben, wie Becatelli meynet in letera, wovon §. 44 geſagt. Einige nennen es b *cancellatum*, ein gegittert b; ich finde aber nichts daran, ſo dem b ähnlich wäre.

t) Dieſes x in dieſem Gebrauch will Becatelli nicht leiden, weil es ſonſt eine andere Bedeutung hat, und *dieſis* genennt wird, in welchem Verſtande unten §. 83 davon zu reden iſt. Nun iſt es wahr, daß ein Zeichen nicht zweyerley anzeigen ſoll; allein hier macht es keine Verwirrung, weil die eine Bedeutung zu den Rechnungen, die andere aber allein zur Ausübung oder zur Setzkunſt gehöret, und nie zuſammen kommen.

das * vorſchlagen [u]); im Schreiben aber iſt das vorige bequemer. 5) Das obgedachte b quadratum wird richtig gebraucht, wenn man eine, durch das runde b erniedrigte, Note von ſolcher Erniedrigung wieder befreyen will, ingleichen, wenn man die, durch das gegitterte Creuz geſchehene Erhöhung wieder aufheben ſoll [x]); ferner wenn man eine doppelt erniedrigte oder erhöhete Note zu einer einfacherhöheten oder erniedrigten machen will, welches andere

u) Man findet es in der zwoten Ausgabe der groſſen Organ. Probe bey dem letztern Probſtücke, allwo zugleich vom Marcelli zu leſen, welchem das x auch nicht anſtehet, ingleichen von den mühſamen, aus 3 Strichen abwärts, und 3 Strichen in die Quere beſtehenden Creuz.

x) Das erniedrigende b, erhöhende Creuz, und wieder herſtellende Quadratum nennt Gasparini C. 3 des Tr. *l'Harmonico prattico*, *accidenti muſicali?* Walther ſagt aber: "das x gehöret auch dazu". Ehedeſſen litte man das b *quadratum* nur, wenn die Erniedrigung von h, ingleichen von e ſollte wieder aufgehoben werden; ſ. Werkmeiſt. C. 14 der parador. Discurſe, und Bährs Discurſe C. 35, allwo es auch bey a gelitten wird. Solche Herrn eifern wider den Gebrauch dieſes Zeichens an allen Orten der Leiter, welcher doch keine Verwirrung machen kann; aber man hätte das erniedrigende b ſollen mit einem andern Zeichen vertauſchen, weil es ſchon einen gewiſſen Klang bedeutet zwiſchen a und h.

dere auch durch beſondere Zeichen auszudrücken pflegen [y]).

Nun fragt ſichs, wie dieſe ein oder zweymal erhöheten und erniedrigten Noten zu nennen ſind? Ich antworte, daß die vernünftigſten Tonkünſtler wohl einſehen, daß zweyerley Dinge auch mit zweyerley Benennungen zu belegen, damit eine gehörte oder geleſene Redensart nicht könne zwo verſchiedene Sachen in die Gedanken führen. Nun ſieht ein durch das Creuz erhöhetes c ganz anders aus auf der muſikaliſchen Leiter, als ein d, ſo durch das b erniedriget worden; die Harmonie oder der Grif auf dem Clavier iſt ſo wenig einerley, als die Tonart, zu welcher jedes gehöret. Wenn nun die Note überein genennt werden ſollte, ſo verſtünde der andere nicht, ob ſie auf der Stelle des d, oder des c ſtehen müſſe. Auf dem Clavier iſt es zwar einerley Taſte zwiſchen c und d, aber auf der

y) Sorge im Vorgemach P. I. C. 18, §. 8, S. 65, ſchlägt hierzu dasjenige vor, welches Fig. 7 vorgeſtellt zu ſehen. Haltmeier (ſ. unten §. 102 ein mehrers) in der Anleitung zur Transpoſition S. 259 erzehlt zwar, daß das b quadrat. nach x oder bb die folgende Note nicht völlig natürlich (diatoniſch) mache, ſondern nur zur Helfte; aber S. 260 weis er es dem Erfinder des Quadrats wenig Dank, daß er ſolches aufgebracht, weil das gegitterte Creuz dieſes auch verrichten können. Doch iſt dieſer Eifer unnöthig.

der Leiter nicht einerley Note. Sollte es nun nicht am vernünftigſten ſo bleiben können wie nach der Vorſchrift einiger jetzo gleich folgen wird? nehmlich die erſten Buchſtaben aller Benennungen müſſen den Ort auf der Leiter anzeigen; ſagt man es, ſo ſteht die Note auf e; ſagt man dis, ſo hat dieſelbe ihren Sitz auf d und ſo fort.

1) Die einfache Erhöhung wird durch is angezeigt, wenn ſolche 2 Buchſtaben an die 7 diatoniſchen Buchſtaben c, d, e, f, g, a, h geſetzt werden; daher müſſen ihre Erhöhungen dieſe Namen bringen: cis, dis, eis, fis, gis, ais und his.

2) Die doppelte Erhöhung kann durch doppeltes Ausſprechen der jetztgedachten Namen entdeckt werden, und ſo müßte man ſagen: ciscis, disdis, fisfis, und ſo weiter. Wem ſolches im Schreiben allzu weitläuftig ſcheinet, der ſehe Tab. I Fig. 8 nach, allwo die einfachen, und Fig. 9, allwo die doppelten anders vorgeſtellt ſind; Fig. 10 geſchiehet ein gleiches mit lateiniſchen Buchſtaben.

3) Die einfache Erniedrigung ſetzt zu den Buchſtaben: c, d, e, f, g, a, h; die zwey Buchſtaben es, oder nach andern, as; daher entſtehen dieſe Namen: ces, des, es, (zuſammen gezogen für ees) fes, ges, aes,

hes

hes [z]), oder cas, das, eas, fas, gas, as (zuſammen gezogen für aas) und has [a]).

4) Die doppelte Erniedrigung kann abermal durch das Verdoppeln dieſer Sylben angezeigt werden; daher müßte man ſagen: cesces, desdes, eses, und ſo weiter; oder cascas, dasdas, u. ſ. f. Im Schreiben kann man den Raum erſparen durch Fokkerods Figuren, welcher die Flammen aufwärts zeichnet, wie ſie vorhin unterwärts gezogen wurden; ſ. Fig. 11 bey den deutſchen Buchſtaben, und Fig. 12 bey den lateiniſchen, und ſo kann es bey der Verdoppelung auch gehalten werden [b]).

§. 63.

z) Doch iſt der Namen b mehr gewöhnlich, als hes und has; er thut uns auch hier keinen Eintrag, wenn man nur nicht b für ais ſpricht.

a) Man wundert ſich billig über einige Lehrer der Muſik, welche etwas vom Unterſchiede der Erhöhungs- und Erniedrigungsnamen wiſſen wollen; aber weil ſie keine Bücher geleſen, ſo ſuchen ſie as auf dem Clavier nicht bey gis, ſondern bey b. Es konnte ja das waltheriſche Lexikon davon richtige Nachricht geben, welches die mehreſten von mir genannten Namen vertheidiget, wer nur von as, ais, es, ges und ſo ferner aufſuchen will. C. A. T. in Koppenhagen, Walthers Schüler, in den Grundregeln (deren §. 416 mehr gedacht wird) hat die Sache vorgeſtellt, wie ich hier.

b) Fokkerod hat im 1. Th. des muſikal. Unterrichts dieſe Zeichen. Man ſiehet allda, daß er

die

§. 63.

Die neuere Lehre von den Tonarten iſt dieſe [c]): Man ſiehet vorzüglich auf die Terz des Tons, oder Grundklanges, woraus ein Stück geſetzt ſeyn ſoll; wenn dieſe Terz groß iſt, ſo werden auch die übrigen Intervalle groß, ausgenommen die Quarte; und das b, oder das ordentliche Creuzgen, werden deswegen forn auf die Linien gezeichnet, um die gedachte Größe allen Intervallen zu verſchaffen. Dieſes heißet die harte Tonart, oder, wie andere reden, die männliche, vollkommene, große auch wohl natürliche. (Modus *maior*, *perfectus*, *durus*, *maſculinus* auch wohl *naturalis* [d]). Wenn der

die erhöheten Klänge *ſuperſemitonia* nenne, weil ſie 1 halben Ton über den diatoniſchen liegen; die erniedrigten *ſubſemitonia*, weil ſie unter den diatoniſchen liegen.

c) Siehe den Vortrag dieſer Lehren S. 416, 417 des waltheriſchen Werks.

d) Groß heiſſet dieſe Tonart, weil die mehreſten Intervallen groß ſind: vollkommen, weil die Verhältniß der Intervallen aus kleinern Ziefern beſteht, auch dem Gehör völliger vorkommt; hart, weil die Saiten härter anzugreifen, wenn ſie 1 halben Ton höher geſpannt werden, als wenn man ſie herunter läſſet; männlich, von der größern Vollkommenheit des männlichen Geſchlechts; natürlich fällt etwas weiter weg, und dürfte ſich vielleicht nur auf c dur ſchicken, als bey welchem alle Stuffen der Treppe natürlich, das

der Grundklang die kleine Terz bey ſich hat; ſo wird die Vorzeichnung alſo eingerichtet, daß alle Intervalle klein werden, die Secunde und Quinte ausgenommen; und ſolches wird die kleine, unvollkommene, weiche, weibliche Tonart genennet (modus *minor*, *imperfectus*, *mollis*, *foemininus*). Wie mir zuvor das Beywort natürlich nicht gefiel; ſo laſſe ich hier das Wort unnatürlich (*minus naturalis*) gar weg. Nun kann man auf dem Clavier, 12 Grundklänge haben, zu jedem aber ſowohl die große, als kleine Terz nehmen, folglich finden ſich beyde Tonarten 12 mal in verſchiedener Höhe auf dem Clavier. Um den Raum zu ſparen, bedient man ſich ſehr wohl folgender Zeichen, die großen Tonarten anzudeuten: C*, D*, A*, d. i. c dur, d dur, a dur, und ſo mit den übrigen allen. Hinge-

das iſt, ohne chromatiſche Zeichen, gelaſſen werden. Wie die Beynamen der kleinen Tonart zu erklären, iſt hieraus klar. Vorzeiten richtete man ſeine Gedanken nicht auf die Größe der Intervallen; ſondern wenn ein oder mehrere b vorgezeichnet waren, hieß es moll, die Terz mochte groß oder klein ſeyn. So hieß unſer F dur damals *cantus mollis*. Wenn aber ein oder mehr Creuzgen voran ſtunden, ſo war es ein dur Ton, wenn gleich die Terz klein war. So hieß damals unſer H moll *cantus durus*. War gar nichts vorgezeichnet, ſo war es *modus naturalis*, wie dergleichen nur iſt C dur und A moll.

Hingegen durch Nachſetzung des b bemerkt man die kleinen Tonarten alſo: Cb, Db, Ab, d. i. c moll, d moll, a moll, und ſo bey den übrigen e).

Aber man findet doch bey den neuern Schriftſtellern noch bis jetzo die alten Namen der Tonarten, wie das Orcheſtre I. ſelbſt thut, in welchem bey C* ſteht modus *ionius;* bey Db *dorius;* bey Eb *phrygius,* u. ſ. f. Was iſt davon zu halten? Mattheſon hat es gethan, daß ein gelehrter Tonkünſtler dergleichen Namen nicht gar vergeſſen ſolle; ſonſt aber ſind ſie nicht alle mit den unſrigen überein; ja es kann eigentlich nur der ioniſche und äoliſche Name behalten werden, in welchen der Sitz des halben Tons eben ſo iſt, wie bey unſern C* und Ab. Unterdeſſen merkt man doch dadurch den Ort, wo die alten Modi geſeſſen haben f).

Noch

e) Humanus hat dieſer Zeichnungsart ſich bedient in dem Werke, welches §. 22 genennt worden. Ich muß bisweilen wenigere Stellen aus Büchern anführen, weil ich ſehe, daß der Raum zu enge werden will; ſonſt hätte ich den Vortrag des Cariſſimi angeführt, S. 4; des Janowka, S. 7; Beyers, S. 8, 22 und 28; Werkmeiſt. Harmonol. S. 6, §. 10; deſſen Hodeg. S. 124; ſonderlich Sorgens Vorgemach C. 2 des erſten Theils, von dem Namen des männlichen und weiblichen.

f) S. Orcheſtre I, P. III. C. II. Fuhrmann §. 2 der Vorrede zu dem Trichter will alle dur Arten ioniſch

Noch ferner möchte jemand fragen, ob man nicht könne 24 Tonarten (modos) zehlen, 12 harte, mit der großen Terz, und 12 weiche, mit der kleinen? Man wird nun wohl deswegen niemand verkätzern, ob er von 12 oder 24 Arten redet; aber bey jeder Eintheilung pflegt man auch den weſentlichen Unterſchied mehr zu betrachten, als Nebenumſtände. Folglich wer eine gleichſchwebende Temperatur annimmt, nach dem folgenden Capitel, der wird keinen Unterſchied unter den 12 harten Arten angeben können, als die verſchiedene Höhe, welches aber ihr Weſen nicht ausmacht. So verhält es ſich auch mit den 12 weichen. Wer aber eine ungleiche Temperatur annimmt, der findet zugleich einen Unterſchied in der Größe der Intervallen, und hat mehr Urſache von ſo viel Arten zu reden, als jene [g]). Oder wenn man nicht nur darauf

joniſch nennen, alle moll Arten doriſch. Allein, wenn man billig voraus ſetzt, daß alle Tonarten gleicher Art auch gleiche Intervalle haben müſſen; ſo müßte man dem zu Folge in Ab das fis vorzeichnen, und in Gb kein es. u. ſ. w. weil der doriſche eine groſſe 6 hatte; beſſer wär es die weichen Tonarten öoliſche zu nennen.

g) So lehrt Mattheſon in der Vorbereit. der Organiſt. Probe, §. 193 und folgenden; da er §. 187 viererley halbe Tone, dreyerley ganze, viererley kleine Tertien, fünferley kleine 6ten, viererley große, u. ſ. w. annimmt.

achtet, was für Veränderungen bey dem Clavier verfallen, ſondern auch auf dasjenige, was auf der muſikaliſchen Leiter ſich unſern Augen vorſtellt, ſo kann man 42 Tonarten mit Mattheſon annehmen, als welcher [h]) einen jeden der 7 Tonklänge auf dreyerley Art vorſtellt, deren jede die große oder kleine Tertie haben kann, woraus 21 harte, und eben ſo viel weiche Tonarten entſtehen. Denn zum Exempel auf einer Stelle der Leiter ſteht ja c, cis und ces; ſo verhält es ſich auch mit den übrigen allen, und will er dabey auf alle 3 Geſchlechter ſehen, von welchen oben §. 41 zu leſen, da in der Lehre von 24 Arten nur auf deren zwey geſehen worden. Er hält davor, (welches an vielen Orten ſeiner andern Werke bemerket worden) daß ein, durch das b vertiefter, Grundklang natürlich die große Terz habe, oder eine harte Tonart ſey; aber ein durch das Creuz erhöheter habe natürlich die kleine Terz [i]). Mitzler hat ihn deswegen angegriffen [k]); aber Mat-

h) S. deſſen Phthongologie §. 140.

i) Es ſtund dieſes ſchon in der Organ. Probe; unter andern auch auf der 14ten und folgenden Seite der Vorrede des Kapellmeiſters.

k) In der Bibl. V. II. P. I. von Seite 45-52, allwo er ſagt: "Wer ſiehet nicht, daß ein Ton ſo "natürlich ſey, als der andere? daß cis dur ſo "natürlich, als cis moll, und dis moll ſo natür-"lich

theſon vertheidiget ſich in der Phthongologie §. 91, nennt aber ſeinen Gegner nicht. Er verſteht alſo durch den natürlichen Klang denjenigen, welcher ohne ein chromatiſches Zeichen auf der Leiter geſehen wird, und wem die Worte natürlich, oder unnatürlich nicht anſtändig ſind, dem läſſet er §. 122 die Freyheit, ordentlich und unordentlich zu ſagen.

Wenn es ſonſt heißet: Ende gut, alles gut; oder, wenn man bey allen Verrichtungen ſonderlich am Ende die Vollkommenheit ſuchet, und vorhin die weiche Tonart unvollkommen hieß; ſo fragt man billig, ob man in ſolcher ſchließen könne? Viele wollen am Ende die kleine Terz nicht leiden; aber die vernünftigſten ſchließen dur, wenn das vorige dur geweſen, moll aber, wenn das vorige moll war [1]). Doch

 wie

"lich, als dis dur? ; die Zeichen bringen nichts "hervor, ſondern was ſie andeuten, muß ſchon "in der Natur ſeyn." Man ſiehet daraus, daß er das Wort natürlich anders erklärt, als Mattheſon.

1) Fux will keinen Schluß leiden mit der kleinen Terz, ſ. Seite 94 der deutſchen Ausgabe des *gradus ad Parnaſſum*; Mitzlers Einwendungen findet man aber dabey. Störl in ſeinem Choralbuche, deſſen C. 15 wird gedacht werden, ſchließt nicht nur alle Verſe der weichen Chorale mit der großen Terz, ſondern auch alle Zeilen jedes Verſes. Dieſes lautet eben ſo jämmerlich, als

wie es geſchrieben, ſo muß man es hören laſſen, wenn gleich der Componiſt anderer Meynung ſollte geweſen ſeyn. Aber ſo wohl im Setzen, als im Clavierſpielen machen die plagaliſchen Schlüſſe eine Ausnahme, welche lieber ins dur gehen [m]).

Wenn wegen der **Wirkung** der harten und weichen Tonart eine Frage aufgeworfen würde, ob ſolche bey beyden verſchieden ſey; ſo gäbe ich mein Ja darzu, ohne mich lange zu bedenken, weil ſie doch **weſentlich** von einander unterſchieden ſind [n]). Wenn aber von der verſchiedenen Höhe beyderley Arten die Rede iſt, und eine

als wenn jemand mitten unter dem Klagen anfienge zu lachen. **Nied** im erſten Theile ſeiner Handleitung Cap 8 ſagt in der 6ten Regel, "daß man "im Aushalten die große Terz nehme: die Fran"zoſen machten es anders, aber es ſey deswegen "nicht gut.". **Mattheſon** eifert hierwider in der zwoten Ausgabe des zweyten Theils S. 80; ſ. auch Orcheſtre III. S. 658.

m) Vielleicht meynet dieſes **Humanus**, wenn er §. 107 ſchreibt, "es ſey nicht ſchön C* und Cb "(das iſt dur und moll) in der Geſchwindigkeit "abzuwechſeln, am Ende aber der Muſik thue "ſolche Veränderung gut zum einſtehlen;" (denn das Wort *plagalis* wird hergeleitet vom Entlehnen, vom Stehlen u. ſ. f.

n) Daher ſagt **Mitzler** in der Bibliothek V. II. P. I. S. 64, daß ein moll Ton Traurigkeit mit Liebe beſſer wirke, als ein dur Ton.

eine ungleiche Temperatur angenommen wird; ſo kann einiger Unterſchied unter den 24 Arten in der Wirkung ſtatt haben °); aber bey der gleichen Stimmung wird kein ſonderlicher Unterſchied ſeyn.

Wie ſtehts um die Geſchlechter bey der jetzigen Muſik, deren ehedem 3 waren, wie §. 41 geſagt? Nur ein Wort anhangsweiſe davon zu reden, ſo bedienen ſich einige ſolcher Na-

o) Von eines jeden Wirkung kann man das Orcheſtre I. nachſchlagen C. 2 des dritten Theils, S. 331 und folgenden. Mattheſon erzehlt allda die verſchiedenen Urtheile der Muſiker von der Wirkung dieſes oder jenes Tons; hernach nennt er den doriſchen, d. i. Db ruhig, devot; den äoliſchen, d. i. Ab klagend, u. ſ. f. Wie er dieſe Namen verſtehe, iſt vorher geſagt. Bey den Exempeln der Organiſtenprobe ſtehen gleichfalls einige Wirkungen angemerkt. Meier im Muſikſaal P. II. C. II. S. 74-77 handelt auch davon. Wer über die Vorſtellung der Tonarten, wie ſie M. Abraham Bartolus in der *muſica mathematica*, S. 106 und folgenden macht, keine Neigung zum Lachen bey ſich empfindet, bey demſelbigen muß eine catoniſche Seele das Regiment führen. Ein andermal folgt mehr von ihm. Ob es Georg Preuß in den muſikaliſchen Anmerkungen von der Eintheilung der Töne, ihren Eigenſchaften und Wirkungen beſſer macht, überlaſſe ich dem Leſer ſolches Tractats, der zu Greifswald 1706 in 4 auf 3 Bog. heraus kam. Mitzler hält nicht viel davon V. I. P. IV. S. 81.

men auch jetzo; wie denn Mattheſon alle drey in der Phthongologie annimmt. Mizler aber [p]) ſagt, daß wir ietzo uns nur des diatoniſchen Geſchlechts bedienen. Meine Gedanken ſind folgende. Es iſt ſchon längſt gewöhnlich geweſen, die Klänge, Claves und Claviertaſten c, d, e, f, g, a, h, wenn ſie ohne Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen ſtehen, diatoniſche zu nennen; wenn davon der Name des diatoniſchen Geſchlechts herzuleiten, ſo wäre C dur allein darzu zu rechnen [q]). Siehet man aber auf die Art des Steigens mehrentheils durch ganze Töne (*per tonos*); ſo können alle harte und weiche Arten ſolchen Namen vertragen. Es iſt aber auch gewöhnlich die erhabenen Taſten des Greifbrets, oder die erhöheten und erniedrigten Klänge chromatiſch zu nennen [r]); in der Abſicht

p) S. deſſen Anmerk. zu der Vorr. des vollkomm. Kapellm. V. II. P. I.

q) Vielleicht auch A moll, wenn man auf den Mangel der Vorzeichnung ſehen wollte, welche man nach dem Abſteigen einrichtet. Aber im Aufſteigen kann man nicht ohne Erhöhung fortkommen.

r) Viele nennen ſie halbe Töne, welches aber nicht richtig iſt, weil halbe Töne Intervallen ſind; aber ein Klang an ſich iſt kein Intervall. Wenn jetzo große Meiſter alſo reden, ſo richten ſie ſich mehr nach der Mode, als daß ſie es vor recht halten ſollten; wie Bach ſchreibt in ſeinem Verſuch 2c. C. I. §. 21.

ſicht wäre es nicht unrecht, alle diejenigen Setz- und Spielarten chromatiſch zu nennen, wo man ſich der Erhöhungen und Erniedrigungen bey allen Klängen bedient [s]). Wie aber dieſes ſelten geſchiehet; ſo kann man bey der Vermiſchung der diatoniſchen und chromatiſchen Klänge auch vom diatoniſch-chromatiſchen Geſchlecht reden (vom *genere diatono-chromatico)*. Wenn aber das alte enharmoniſche noch ferner die halben Töne theilt; ſo iſt es jetzo nicht wohl zu gebrauchen; wohl aber im andern Verſtande, wenn man nehmlich die Erhöhungen und Erniedrigungen mit zweyerley Namen belegen will [t])

§. 64.

Wie nun vor der Einführung der chromatiſchen Taſten auf dem Clavier keine Verſetzung (Transpoſition) der Melodie an einen andern Ort angieng; ſo wurde ſolche zwar brauch-

s) Es müßten ſolche Stücke ſeyn, wobey der Setzer alle 7 Stellen mit einem oder mehrern Creuzgen oder b beſchwert hätte, welches nicht oft geſchiehet.

t) Sonderlich wenn jemand keine gleiche Temperatur ſtatt finden läßt. Daher Mattheſon, wie vorgedacht, in der Phthongologie ſolches annimmt; wie auch Marpurg von der Fuge im 3ten Capitel nachzuleſen iſt. Was Telemann neues vorgebracht, kömmt unten vor §. 67.

brauchbar, als man die Octave in 12 halben Tönen vorſtellete, aber doch nicht vollkommen, weil aus Mangel der Temperatur nicht alle Tonarten brauchbar waren [u]). Nach Einführung der gleichen Schwebung gilt es gleich viel, ob man aus c oder cis, f oder fis u. ſ. f. muſicirt. Hierbey aber muß die Größe der Intervallen durch Hülfe der chromatiſchen Zeichen beybehalten werden. Dieſe Vorzeichnungen aller 24 Tonarten ſtelle ich allhier kürzlich vor Augen. C dur hat keine Vorzeichnung; alle dur Töne haben die Intervalle in gleicher Größe, welche man richtig erhält, wenn man allezeit ein Creuz mehr oder ein b weniger vorzeichnet, ſo oft man die harte Tonart eine groſſe Quinte höher ſucht; oder ein b mehr, und ein Creuz weniger, ſo oft die harte Tonart eine Quinte tiefer genommen wird. Das neu angenommene Creuz giebt allezeit der Septime ihre gebührende Größe; das b thut ein gleiches bey der Quarte. Daher muß das erſte Creuz das

u) Wo die Temperatur es nicht verträgt, laſſe man das Transponiren unterwegens. S. den ſatyr. Comp. P. III. C. VII. S. 74 und andere. Buttſtedt im Vt S. 49 verwirft es deswegen auch, ob er ſchon fälſchlich glaubt, es ſey den Inſtrumentiſten beſchwerlich. Denn mehrentheils transponirt der Organiſt, und die beſaiteten Inſtrumente werden nur anders geſtimmt; bisweilen nimmt man auch für eine ſchwerere Tonart eine leichtere.

das fis einführen, die folgenden findet man, wenn man von fis durch große Quinten aufwärts ſpringt; folglich kommt cis zum Vorſchein, wenn 2 Creuze nöthig ſind, gis bey dreyen, dis bey vieren, ais bey fünfen, eis bey ſechſen, his bey ſieben, fisfis bey achten, u. ſ. f.

So viel Quinten aufwärts gezehlt werden von C an, bis zu der Tonart, welche ich bezeichnen will; ſo viel Creuze werden es. Folglich hat G* 1, D* 2, A* 3, E* 4, H* 5, Fis* 6, Cis* 7, Gis* 8 und ſo fort.

Bey den Tonarten, die das b führen, verhält es ſich eben ſo, aber abwärts. Man kömmt von C* nach F*, das hat alſo 1 b. B* 2, Es* 3, As* 4, Des* 5, Ges* 6, Ces* 7, Fes* 8, u. ſ. f. Das erſte b erniedriget das h, alsdenn findet man die andern durch große Quinten abwärts, folglich in der Ordnung, b, es, as, des, ges, ces, fes, bebe, eses u. ſ. f. Bey den weichen Tonarten giebt das neue Creuz der Secunde die rechte Größe, das neue b aber der Sexte; das übrige bleibt alles, wie bey den harten Arten, nur daß man von A anfangen muß zu zehlen, weil dieſe weiche Tonart keine Vorzeichnung hat, und den übrigen zur Vorſchrift dienen kann x).

Wer

x) Wenn man durch die Quinten ſtets fortſchreiten will, kann man alle Modos auf- und abwärts treffen;

Wer dies alles nicht vorausſetzt, kann auch die Frage nicht mit Verſtande beantworten, welcher **Modus** leichter oder ſchwerer ſey, als ein anderer? Es wird dieſes billig aus der Anzahl der Vorzeichnungen entſchieden, welche jedem weſentlich zukommen, nicht aber wie ſie mancher

treffen; ordentlich aber hat man nicht nöthig über 6 zu gehen, weil bey denen noch entferntern die andere Art der Vorzeichnung natürlicher iſt. Als wenn ich wiſſen wolte, ob ich den Grundklang zwiſchen C und D ſolle durch die Erhöhung oder Erniedrigung vorſtellen, das iſt, ob ich Cis * oder Des * vorziehen ſolle, (welche auf dem Clavier einerley, nicht aber auf der Tonleiter,) ſo zehle ich die Quinten aufwärts C, G, D, A, E, H, Fis, Cis; dieſes iſt die 7te Quinte, folglich müßte ich bey der Art 7 Creuzgen vorzeichnen. Hieraus ſchlieſſe ich, es ſey beſſer, den Grundklang auf d zu ſetzen, mit der Vorzeichnung des b, welche nur 5 bringt. Dieſes erfahre ich durch das Abſteigen, weil ich das Des ſchon bey der 5ten Quinte treffe; oder beſſer: man darf nur jederzeit die zum erſtenmal gefundene Zahl (wie hier 7 war) von 12 abziehen, ſo erfährt man alsbald, wie viel das Gegenzeichen bringen muß: 7 von 12 bleibt 5. Dieſer Proceß iſt allgemein. Etwas davon hat D. Treiber im accuraten Organiſten, deſſen §. 32 gedacht; wie auch Jo. Fr. Haltmeier, Hoforgan. in Hannover, in der Anleit. zur Transpoſition, Hamburg 1737 in 4, auf 5 Quart-Blättern, welches **Mitzler** ganz eingerückt V. II. P. II. S. 256.

mancher Freygeiſt einzurichten pflegt [y]). Wiewohl in harten Tonarten mehr Leichtigkeit zu finden als in den weichen, wenn gleich beyde gleichviel Creuzgen führen [z]). Ferner, wenn in weichen und harten ſo viel Creuzgen ſind, als b [a]), ſo hat die letztere Zeichnung auch etwas voraus. Es kann aber kein Modus dem andern in der Anzahl der Zeichnungen gleich ſeyn, als welche 6 führen; denn 6 von 12 bleibt vor die andere Art auch 6. Dieſes geſchiehet bey Fis*, ſo dem Ges* gleich, und bey Dis b, ſo dem Es b gleich iſt, ſonſt bey keinen. Das übrige ſteht in der Anmerkung [b]).

§. 65.

y) Hierbey fehlen auch die Großen, deswegen mag ich keine Exempel anführen. Als wenn ſie bey A* kein gis, bey G b kein es, bey F b kein des vorzeichnen. Beſſer iſts, daß die Regel allgemein bleibe.

z) So iſt A* mit 3 Creuzgen leichter, als Fis b mit 3 Creuzgen.

a) So iſt z. Ex. Fis* ſchwerer als Ges*; Dis b iſt ſchwerer, als Es b; ſie zehlen alle 6 Zeichnungen; der erſte und 3te Modus haben Creuzgen, der 2te und 4te haben gleichviel b.

b) Daß die weiche Tonart ſchwerer, als die harte, wenn ſie ſchon in der Vorzeichnung überein kommen, beweiſe ich alſo: Die harte bleibt bey ihrer Vorzeichnung auf- und abwärts, ſo lange man nicht in eine andere Tonart ausweicht; bey der weichen aber muß man im Aufſteigen von der Vorzeich-

§. 65.

Die Lehre von den Intervallen, welche man neuerlich die Stimmweiten zu nennen angefangen, iſt von dem Vortrage der Vorfahren Himmelweit unterſchieden. Sie wuſten von nichts

Vorzeichnung abgehen, wodurch die Creuzgen ſich vermehren. So haben C* und A b beyde keine Vorzeichnungen; aber die letzte Art bekommt im Aufſteigen fis und gis; ja die Schluß-Harmonie kann ohne gis nicht vollbracht werden. Fis* hat 6 Creuzgen, wie Dis b auch; aber dieſes bekommt im Aufſteigen das 6te und 7te noch darzu, folglich muß es ſchwerer ſeyn. Daß aber zweyerley Zeichen in gleicher Anzahl nicht überein ſchwer, und zum Exempel Fis* mit 6 Creuzgen ſchwerer iſt, als Ges* mit 6 b, das gründe ich darauf, weil bey dur Tönen die Ausweichung öfters geſchiehet in die Quinte auf- als abwärts, in welchem Fall die Creuzgen zu- die b aber abnehmen. Man ſollte aber die Fingerſetzung (Application) hierbey billig zu Rathe ziehen, ſonderlich beym Clavier. Unter allen Tonarten wird auf demſelbigen C* ohnfehlbbar die leichteſte ſeyn, weil darinnen keine andere, als diatoniſche Taſten, die Finger beſchäftigen. Unter den weichen iſt a die leichteſte. Der ſchwereſte Modus unter den harten ſollte wohl Fis* ſeyn wegen der 6 Creuzgen; aber die Fingerordnung iſt dabey leichter, als bey Des*, obſchon dieſer Modus nur 5 b hat. Unter den weichen, folglich unter allen 24 Arten, wollte ich wohl Dis* für die ſchwereſte halten; ich meyne, wenn der Grundklang ein durchs Creuz erhöhetes d iſt.

nichts zu reden, als von großen und kleinen; und ſolche Namen fanden ſich bey der Secunde, Tertie, Quarte, Quinte, Sexte und Septime. Die Octav war nur einerley. Ja wenn jemand eine dritte Gattung brauchbar machen wollte, wurde ſolches von zärtlichen Ohren verworfen. Daher entſtund eine große Menge unharmoniſcher Beziehungen, (ſie hießen *relationes non harmonicae*) und verbotener Sätze, welche Regeln aber jetzo großen Theils abgeſchafft worden; wiewohl man nicht ſagen kann, daß bis jetzo auf der klugen Welt ſich ein Künſtler gefunden, welcher ſich getraue einen Hut zu verfertigen, der allen Köpfen der Tonkünſtler gerecht ſey. Ich unterſtehe mich nicht alle Meynungen hier anzuführen, da man bald dieſen, bald jenen in die Rolle der muſikaliſchen Ketzer ſetzet; und wer bisweilen dem andern die Splitter auszuziehen ſich am heftigſten bemühet, hat doch wohl das Unglück, wegen moraliſcher Blindheit ſeine eigene große Balken nicht zu merken [c]). Doch zur Sache.

Gleich-

c) Ich berühre in dieſem Capitel nur die Namen und Gattungen der Stimmweiten, ohne mich um deren Gebrauch oder Misbrauch zu bekümmern; Denn ſolches ſammt der Lehre von vollkommenen und unvollkommenen Conſonanzen, und den Accorden, gehört zur Setzkunſt im 18ten Capitel, allwo man auch den Streit wird zu ſuchen

Gleichwie zum Anfange für die muſikaliſchen Quartaner dasjenige, was §. 61 und 62 geſagt iſt, hinlänglich ſeyn kann; ſo muß ein Tonkünſtler, welcher zur dritten Claſſe gerechnet werden will, wenigſtens folgende Vermehrung der Intervallen merken, da jedes dreyerley Größe zu haben pflegt. 1) Die Secunde iſt klein, groß und vergrößert; 2) die Tertie iſt klein, groß, und verkleinert; 3) die Quarte iſt klein, (oder ordentlich) groß und verkleinert; 4) die Qinte iſt klein, (bey vielen iſt ſolches falſa, die falſche) groß und vergrößert; 5) die Sexte iſt klein, groß, und vergrößert; 6) die Septime iſt klein, groß, und verkleinert; 7) die Octav iſt ordentlich, vergrößert, und verkleinert [d]).

Hier

chen haben, vom Wohl- und Uebelklange einiger Intervallen, als von welchen Dingen auch das Sprichwort gelten kann: So viel Köpfe, ſo viel Sinne.

d) Groß und klein iſt hier eben das, was jederzeit maior und minor geheißen hat. Ueberflüßig, übermäßig und vergrößert pflegt einerley zu ſeyn; die lateiniſchen Wörter hierzu ſind: ſuperflua und abundans; dieſe zehlen einen halben Ton mehr, als die großen. Das Wort mangelhaft oder verkleinert iſt mit deficiens, diminuta und manca, einerley. Das Wort falſch, (als Quinta falſa) kömmt faſt aus der Mode; und wir haben auch ſo viel Ausdrückungen nicht vonnöthen.

Hier fragt ſichs, wo die Prime bleibe? ich antworte, daß ſie kein Intervall ſey, ſondern der Anfang, von welchem die andern abgezehlt werden. In der Abſicht auf das Zuſammenklingen heißt dieſe Prime auch der Einklang; (*uniſonus*); wie nun jeder Klang vor ſich alſo heißen kann, wenn er keinen andern zu gleicher Zeit mit ſich hören läßt, oder bey ſich hat; (das heißt: *uniſonus deſolatus*) alſo kann er auch bisweilen eine andere Stimme auf eben der Stufe bey ſich haben, (dieſer heißt: *auctus*) und bey demſelben laſſen einige, wo nicht die Verkleinerung, doch die Vergrößerung zu e). Zur Deutlichkeit des Vortrags dürfte wohl dienlich ſeyn, den Lehrbegierigen anzuweiſen, wie der Unterſchied der Stimmweiten nach den Stufen der Tonleiter zu beſtimmen ſey. Denn zum Exempel eine Secunde muß nothwendig eine Stufe höher ſtehen, als die andere, gegen welche ſie gerechnet

nöthen. Wie nun bey dem jetzigen Gebrauche der Intervallen die Exempel der vergrößerten und verkleinerten nicht rar ſind; ſo dürfte bey der Octav nicht ein jeder dieſes Vergrößern und Verkleinern wirklich angebracht geſehen haben. Hier lobe und tadele ich keine Sätze, ſondern ich beſchreibe ſolche nur.

e) Sollte jemanden gefallen, die Veränderungen der Octave und Prime lieber durch die Wörter: groß und klein auszudrücken; mit demſelben werde ich deswegen keinen Krieg anfangen.

gerechnet wird. Denn wenn ich nicht ſagen kann: das iſt die erſte Stelle; ſo kann ich auch nicht von einer zwoten ſagen. Und ſo iſt von allen übrigen zu urtheilen f).

Wenn man 2 Taſten auf dem Claviere dem Scholaren zeigt (zum Exempel die chromatiſche zwiſchen f und g, ingleichen zwiſchen a und h) und fragt, was es für ein Intervall ſey; ſo muß er zweyerley ſagen, weil es eine große Terz und eine verkleinerte Quarte ſeyn kann. Wenn ich aber

f) Hierinne giebt es Uneinigkeiten. Mir gefällt nicht, wenn etliche ſagen, eis ſey gegen e eine Secunde, da ſie doch eis durch e mit dem Creuz ausdrücken, daß es mit e auf einerley Stufe ſteht. Ich halte es vielmehr für eine vergrößerte Prime. Die kleine Secunde zu e iſt f. Mitzler nennt cis gegen c auf einer Linie *ſecundam diminutam*; ſ. deſſen Lehre von den Intervallen in den Anmerkungen zu Mattheſons kleinen Generalb. Schule V. I. der Bibl. P. IV. S. 48, allwo er die Vorſtellung Mattheſons hat verbeſſern wollen; oder ſ. deſſen Anmerkungen zu Fuxens Werke C. 23. des erſten Buchs. Warum wollen wir aber in dem Abzehlen der Stimmweiten nicht einerley Regel behalten? Wir nennen g gegen c eine Quinte; warum? Antw. weil von c bis g 5 Stufen gezehlt werden, und weil wir den terminum a quo und ad quem bey den übrigen allen mit zehlen. Warum ſoll es denn bey der Secunde anders gehalten werden? Sie heißt auf deutſch die andere; wie kann denn die andere Stufe auf der erſten geſucht werden?

aber (welches auch viel beſſer) die verſchiedenen Namen nach §. 62 darzu ſetze, ſo kann er mich berichten. Sage ich: was iſt fis und b? ſo wird er ſagen müſſen: eine Quarte, weil b auf der Linie des h ſteht, welches die 4te iſt von f; ſage ich aber: was iſt fis und ais für ein Intervall? ſo muß er es eine Terz nennen, weil ais auf a ſteht; und ſo iſts mit allen andern [g]).

Ich pflege auf dem Clavier die Größen der Intervalle nach der Anzahl der Taſten den Schülern einzuprägen. Wenn ich nun des Grundtons Taſte, (als terminum a quo) mit zehle, wie auch diejenige, welche ein Intervall von oben beſtimmen ſoll; ſo wird die Vorſtellung folgende ſeyn.

Die Prime, der Anfang der Intervallen, hält nur ihre eigene Taſte;
Die erhöhete aber 2; (nehmlich Taſten).
Die kleine Secunde 2;
Die große Secunde 3;
Die vergrößerte Secunde 4;
Die kleine Terz 4;
Die große Terz 5;
Die verkleinerte Terz 3;
Die kleine Quarte 6;

g) Hieraus erhellet der Nutzen des Vortrags §. 62; und im Generalbaß äußert derſelbe ſich noch mehr.

Die große Quarte 7;
Die verkleinerte Quarte 5;
Die kleine oder falſche h) Quinte 7;
Die große Quinte 8;
Die vergrößerte Quinte 9;
Die kleine Sexte 9;
Die große Sexte 10;
Die vergrößerte Sexte 11,
Die kleine Septime 11;
Die große Septime 12;
Die verkleinerte Septime 10;
Die Octave 13;
Die verkleinerte 12;
Die vergrößerte 14. Es werden die chromatiſchen Taſten mit gezehlt.

§. 66.

Doch werden nun die Schüler der zweyten Claſſe auch zu wiſſen verlangen, was ſie noch hinzu zu ſetzen haben möchten. Hier muß man wiſſen,

h) Man ſollte billig alle Zweydeutigkeiten vermeiden, dergleichen ich auch bemerke an dem Worte *falſa*, welches die Intervallen bald groß bald klein angiebt. Wie die kleine Quinte *falſa* heißt; ſo nennen auch einige die vergrößerte alſo; ſ. das waltheriſche Buch. Eben dieſer Schriftſteller nennt ſo wohl die große Quarte, als die verkleinerte Quartam falſam. Maier im Muſikſaal nennt die vergrößerte Secunde auch falſam. Lieber ſolch zweydeutig Wort gar weggelaſſen.

ſen, daß viel von einer vierten Gattung geſchrieben und geſprochen wird. Und zwar in zweyerley Verſtande; einmal von denen, welche keine gleichſchwebende Temperatur aller Tonarten annehmen; zweytens, von denen, welche ſie anzunehmen pflegen. Der Vortrag der erſtern iſt aber hier nicht verſtändlich, weil wir die Temperaturen noch als unbekannt anſehen [i]). Aber ohne ſolche Lehren wird hier verſtanden, wenn noch die vierte Gattung, die um einen halben Ton von den andern unterſchieden iſt, von einigen angenommen wird. Maier [k]) nimmt viererley Terzen an, weil er die übermäßige darzu ſetzt; zum Ex. es gegen gis; dieſe zehlt 6 Taſten. Er hat viererley Sexten, weil er eine verkleinerte annimmt, welche 8 Taſten zehlt; als cis as [l]).

i) Wenn zum Ex. Mattheſon §. 187 der Vorbereit. der Organ. Probe 38 Intervalle annimmt; als viererley halbe Tone, dreyerley ganze, viererley kleine Terzen, zweyerley große, fünferley kleine Sexten, viererley große, viererley große Septimen, und viererley kleine; das ſind Sätze aus der ungleichen Temperatur, und gehören nicht hieher.

k) Im Muſikſaal, S. 80.

l) Lambert kann hiervon auch nachgeſchlagen werden in *traité de l' accompagnement* c. 2, allwo er ſagt, daß die meiſten Intervallen in 4 Gattungen getheilt würden, einige aber nur in 3.

Sorge hat auch die verkleinerte 6 und überflüßige 4 darzu gethan [m]). Mitzlers Lehre, da er zu den Gattungen der Secunde noch die verkleinerte ſetzt, iſt im vorigen §. in der Anmerk. c) berührt worden, welcher am angeführten Orte auch noch die überflüßige Terz hat, (z. E. c gegen eis) eine verkleinerte 6 (als cis, as) eine übermäßige Septime (als c, his). So hat Kellner im Generalbaß S. 3 vier Arten der Secunde, der Terz, der Sexte, und der Septime; bey den übrigen nur 3.

Ob ſchon Mattheſon in der kleinen Generalbaß Schule nur dreyerley Gattungen der Intervallen ſetzt [n]); ſo hat er doch im vollkommenen

m) Siehe deſſen Vorgemach von der Sexte im erſten Cap. des erſten Stücks des 2ten Theils; von der Quarte das erſte Cap. des 2ten Stücks des 2ten Theils, allwo er ſie eben nicht lobt, aber doch bekannt macht, als c zu fisfis.

n) In der 7ten Aufgabe der untern Claſſe, wobey der mitzleriſchen Verbeſſerung ſchon vorhin gedacht worden. Man leſe aber auch, was Mattheſon zu ſeiner Vertheidigung im Poſtſcript des vollkomm. Kapellmeiſters ſchreibt, da er mehr nicht leiden will als einen Einklang, 5 Secunden, 4 Tertien, 4 Quarten, 4 Quinten, 4 Sexten, 3 Septimen, 3 Octaven, (unnütze Kerls, wie er darzu ſetzt) und 5 Nonen. Die vielen Secunden kommen daher, weil er z. Ex. c gegen cis auf einer Linie keinen Einklang, ſondern eine kleine Secunde nennt; ſ. davon §. 65, nota c); auch weil

menen Kapellmeiſter im 5ten und folgenden Capiteln mehrere hinzugethan; denn da finden ſich Exempel der vergrößerten Terz, verkleinerten Sexte, u. ſ. f.

Eine Abhandlung von den muſikaliſchen Intervallen und Geſchlechten haben wir auch von Scheiben [o]), welche Mattheſon [p]) das vollſtändigſte Syſtem, und eine leſenswürdige Schrift nennet.

Endlich mag der mehr angeführte Schröter in Nordhauſen den Reihen ſchließen, welcher, wie Mitzlers Bibliothek anführt [q]), die Anzahl der Intervallen alſo beſtimmt, daß nicht mehr und nicht weniger ſollen oder können ſeyn, als zweyerley Primen; viererley Tertien und Sexten; dreyerley Secunden, (oder Nonen), Quarten, Quinten, Septimen und Octaven. Ja er hat eine eigene Abhandlung aufgeſetzt mit der Ueberſchrift: Der muſikaliſchen Intervallen Anzahl und Sitz, von 4 Capiteln. Das erſte handelt von der Veranlaſſung ſolcher Schrift;

 das

weil er den größern Ton 9 = 8 und den kleinern 10 = 9 unterſcheidet, welches aber nach eingeführter Temperatur, ſonderlich der gleichſchwebenden, wegfällt.

o) Eben der, welcher §. 5 bekannt gemacht worden: ſie iſt heraus 1739 in 8 auf 9 bis 10 Bogen.

p) Im P. S. des Kapellmeiſters.

q) V. III. P. IV. von S. 685=713.

das zweyte von der Anzahl und Sitz der Intervallen in der dur Leiter; das dritte in der moll Leiter; das vierte, ob zwiſchen einem Grundklange und deſſen einfache Octave mehr als 11 Tone nöthig und nützlich [r]).

Den Augen, wie er hinzuſetzt, möchte man wohl mehrerley können vormahlen, aber nicht den Ohren.

Wie endlich bald dieſer bald jener Satz anzubringen, oder wie bald dieſer, bald jener Tonmeiſter einige bey andern hoch geachtete Sätze verwirft, und ſie ekelhaft, Ohrenverderber u. ſ. f. nennt, das wird der Leſer in den zu ſolchem Ende angeführten Stellen finden. Hier wollen wir ja die Compoſition eigentlich nicht lehren; doch folgt noch etwas C. 18, §. 403 und folgenden. Weiter im Text.

§. 67.

Was werden wir endlich denen in der erſten Claſſe zur Ueberlegung vorlegen? Hofrath C. Henfling, und Telemann ſollen Gelegenheit geben mehr Vorſchläge von der Verbeſſerung der Tonkunſt ſich bekannt zu machen, was die Intervalle

r) Gleichwohl klagt Marpurg in der Vorrede zum erſten Stück der Beyträge S. 6, daß die Intervallen-Lehre noch nicht feſt geſetzt ſey; doch habe Herr Riedt unlängſt ſolches mit demonſtrativiſcher Gewißheit zu thun ſich befliſſen.

tervalle betrift. Der erſte hat 1708 einen Brief drucken laſſen [s]), welchen zu verſtehen nicht nur das Latein, ſondern auch die Algebra muß bekannt ſeyn. In ſolchem ſagt er, das rechte Fundament der Muſik ſey noch nicht gelegt. Die Abtheilung des Monochords führt er algebraiſch durch. Sonderlich, welches eigentlich hierher gehöret, will er die Namen der Intervallen ändern. Ein jeder weis, daß zu der Quinte eine Quarte gethan, eine Octave herausbringe. Denn C, G; und G, c zuſammen thut eine Octave. Das kommt ihm nun wunderlich vor, daß wir ſagen: 5 und 4 thun 8; da nach den Regeln der Zahlkunſt 9 zu ſagen wäre. So iſt es mit allen Zuſammenſetzungen; die Summe iſt jederzeit um 1 kleiner, als die Theile bringen ſollten. Mit dem Abziehen des einen Intervalls vom andern iſts umgekehrt, da jederzeit 1 mehr übrig bleibt, als nach der Rechnung geſchehen ſollte [t]). Solche Unrichtigkeiten

s) Er war in Onolzbach oder Anſpach, und von daher iſt die Epiſtel geſchrieben den 17. April an den Präſes der berliniſchen Societät der Wiſſenſchaften, welcher ſolche in die *miſcellanea berolinenſia* 1710, von S. 265 = 294 einrücken laſſen. Oben §. 46 ſtund er mit unter den Advocaten der Solmiſation.

t) Als von der Quinte (c, g) eine Tertie (e, g) abgezogen bleibt eine Tertie (c, e): das lautet faſt, als wenn man ſagte: 3 von 5 bleibt 3. So iſt c, g bey ihm eine Quarte; c, e; und e, g ſind Secunden;

zu ändern, nennt er die Prime Null; die Secunde wird bey ihm zur Prime; die Terz zur Secunde, und ſo fort, bis endlich die Octave eine Septime heißt; alsdenn trift das Addiren und Subtrahiren beſſer ein [u]). Das übrige, was er von der Temperatur anführt gehört in das folgende Capitel. Ich ſetze nichts hinzu, als daß ſeine Vorſchläge nicht eingeführt worden; aber eine hiſtoriſche Erkenntniß davon iſt wohl dem Tonkünſtler nicht undienlich.

Was aber Telemann anlanget, ſo iſt derſelbige auf ein beſonder Syſtem der Intervallen gerathen. An ſtatt, daß wir die Octav in 12 halbe Tone theilen, zerſchneidet er ſie in 55 Theile, welche er Commata nennet. Er nennt ſie nicht brauchbar auf dem Clavier, auf welchem es ſo lange unmöglich iſt, bis man ſich von neu-

en

cunden; folglich kann ich ſagen, 2 von 4 bleibt 2; oder eine Secunde von der Quarte abgezogen bleibt eine Secunde; und ſo mit allen übrigen.

u) Er verſprach, daß im zweyten Bande der Miscellaneen ein mehrers folgen ſollte, ſonderlich von ſeiner Claviatur; (von welcher unten C. 11) aber ich habe nichs allda finden können. Er beruft ſich auf das *ſyſteme general des intervalles des ſons* des Sauveur, aus memoir. de l' acad. royale des ſciences 1701, welcher die Octav in 40 gleiche Theile getheilet, welches ich aber nicht geleſen. Das waltheriſche Buch führts an aus den *actis erud. Lipſ.* 1706. Sauveur ſtarb 1721.

eu (etwa ad calendas graecas) in die ſo genannten enharmoniſchen Claves verlieben wird [x]). Aber die Sänger, Geiger und einiger maßen die Pfeiffer könnten ſich deſſen bedienen. Er legte ſeine Gedanken den Gliedern der muſikaliſchen Geſellſchaft 1743 vor, und die Eintheilungen fanden ſich auf 3 Kupfertafeln. Von jedem Intervall zehlte er vier Arten; als bey der Terz fanden ſich die kleineſte, kleine, große und größte, ſo auch bey den übrigen. Die muſikaliſche Geſellſchaft begrif nicht ſogleich den Nutzen und die Abſicht dieſer Erfindung [y]); daher auf ihr Bitten 1744 eine weitere Erklärung folgete [z]). Als aber doch Schwierigkeiten zurücke blieben; ſo hat Schröter ſich der Unterſuchung ſolches Syſtems unterzogen, und der Welt eine kurze, doch deutliche, Abhandlung vorgelegt [a]), worinnen er zeiget, daß verſchiedene Bedenklichkeiten darinnen

x) Man nennt dieſe barbariſche Taſten oder gebrochene Claves mit einem barbariſchen Namen Subſemitonia, und wir ſind froh, daß die Temperatur von ſolchen uns erlöſet hat.

y) Die erſte Nachricht gab Mitzlers Bibl. V. III. P. II.

z) Die ganze Erläuterung des Erfinders iſt allda eingerückt V. III, P. IV. S. 713 und folgenden. Die vorgeſetzte Kürze erlaubt mir nicht mehr, als die Stellen anzuzeigen, wo man ſeine Neugierde befriedigen kann.

a) Seite 720 des gedachten Theils.

innen vorkämen, welche theils nicht zuſammen hangen, theils den Ohren nicht gefallen wollten; kurz, er glaubt nicht, daß die mit unterlaufenden grönländiſchen Sätze dürften angenommen werden, wo der Urheber nicht die ganze Einrichtung änderte.

Nach der Zeit hat Sorge in der bald bekannt zu machenden Rational-Rechnung ausführliche Nachricht vom neuen Intervallenſyſtem Telemanns gegeben, und ſolches in der Rechnung vorgeſtellt, welches aber nach der Lehre von der arithmetiſchen Muſik im folgenden Capitel beſſer zu verſtehen ſeyn wird [b]).

§. 68.

Einige tragen die Lehre von den Noten, Pauſen, muſikaliſchen Tonleiter, Schlüſſeln, Tacten, Intervallen u. ſ. w. allegoriſch vor, das iſt, verblümt und unter Bildern, ſonderlich wenn ſie *bella muſica*, oder muſikaliſche Kriege, ſchreiben [c]). Wir haben dergleichen 2 von Bähren, deſſen §. 27 gedacht worden; der eine iſt 1701 in 4 auf 4 und einen halben Bogen ohne

b) In der 9ten Lection von S. 200-238. Ja Sorge unterſteht ſich allda, ſolches Syſtem zu verbeſſern, wie S. 221 und folgenden zu ſehen iſt.

c) Solche Bücher dienen eigentlich nicht zur Information; denn wer die Muſik nicht gründlich verſteht, lieſet ſie nicht mit Verſtande.

ohne die Vorrede, zu Weimar, nach deſſen Tode gedruckt; der andere bey Gelegenheit einer Hochzeit in 8, welcher mit angedruckt iſt an deſſen muſikaliſchen Discurſen [d]). Er hat hierinnen zu Vorgängern 1) den **Klaudius Sebaſtianus** von Metz, welcher zu Straßburg in 4 im Jahr 1563 und 1568 drucken ließ: *bellum muſicale inter plani et menſuralis cantus Reges;* 2) den **Erasmus Sartorius**, welcher 60 Jahr vor Bähren den *Belligerasmum* verfertiget [e]); 3) den **Peter Lauremberg**, Doctor der Arzneykunſt und Profeſſor der Poeſie zu Roſtock, welcher 1639 geſtorben, und eine **Muſomachie**, oder **muſikaliſchen Krieg** geſchrieben hat, der eben daſelbſt 1642 in 8 gedruckt worden [f]).

Georg

d) Mattheſon im brauchbaren Virtuoſen, S. 2 hält Bährs bellum muſicum vor zerſtümmelt, weil er ſonſt etwas davon geleſen, ſo hier nicht ſtehe; allein der Augenſchein giebts, daß ſie vor zweyerley zu halten.

e) Gedruckt 1622, 1626, und wieder herausgegeben 1639 von Lauremberg, als dem erſten und wahren Verfaſſer, wie Mattheſons Worte lauten S. 307 der Ehrenpforte. Dieſes müßte denn zu Folge mit folgendem Tractate einerley ſeyn, oder er müßte deren 2 verfertiget haben.

f) An ſolchen Vorſtellungen hat Mitzler keinen Gefallen, wenn er den zweyten Krieg von Bähren in 8 durchgeht V. I. P. II. ob er gleich ſelbſt dergleichen gemacht 1735, zu Wittenberg auf 2 Bog. in 4.

Georg Andreas Sorge, geboren zu Mellenbach im Königſeeiſchen, Hof- und Stadtorganiſt zu Lobenſtein im Voigtlande, auch Mitglied der Societät der muſikaliſchen Wiſſenſchaften, hat eine *genealogiam allegoricam interuallorum octauae diatono-chromaticae* herausgegeben, d. i. Geſchlecht-Regiſter der Intervallen nach Anleitung der Klänge des großen Waldhorns; zu Hof in 8, 1741, welches auch hierher kann gerechnet werden [g]).

§. 69.

Die muſikaliſchen Inſtrumente ſind auch ſehr verändert, da unterſchiedliche aus der Mode gekommen, viel neue aber erfunden worden, welche theils mit, theils ohne Clavier tractirt werden, von welchen im 11ten und 12ten Cap. mehr zu ſagen. Einige von denen, ſo man beybehalten hat, ſind doch in einigen Umſtänden verändert, wie man ſonderlich an den Orgeln und andern Clavierinſtrumenten ſiehet, welche von den alten ſehr unterſchieden, nicht nur in der Geſtalt und Größe der Bälge, ſammt deren Gegengewichten, in der Anzahl der Taſten, (Rührhölzer) der Regiſter u. ſ. f. ſondern auch in

g) Dieſes kleine Buch von 3 Bogen hat viel Druckfehler. Von Sorgen kann auch die Ehrenpforte nachgeſchlagen werden, S. 337.

in andern Theilen. Die gebrochenen, oder enharmoniſchen Taſten (Subſemitonia) fallen bey dergleichen Temperatur gar weg, ſ. unten §. 95.

§. 70.

Ehe ich dieſes Capitel ſchließe, fällt mir wieder ein, daß oben §. 34 verſprochen worden, noch einmal an ein muſikaliſches Syſtem zu gedenken, deſſen Eigenſchaften allda ſchon bekannt gemacht worden. Ein ſolches vollſtändiges, aber zugleich ordentliches, und nach der ſtrengſten Lehrart verfertigtes Werk muß zwar nicht nur von dem handeln, was in dieſem Capitel vorgekommen, ſondern auch von dem, wovon zu reden wir uns noch vorgeſetzt haben; aber man kann aus dem bisher geſagten ſchon das Urtheil einigermaßen fällen, ob dergleichen Buch vorhanden, und ob der Titel eines Syſtems, mit welchem einige Bücher prangen, zu der Ausführung paſſe oder nicht, davon ich etwas weniges hinzu füge, um die Erkenntniß der Bücher deſto mehr zu befördern. Wie nun die Vermiſchung des Linien- und Intervallenſyſtems mit der Abhandlung, wovon wir hier reden, ſorgfältig zu vermeiden; ſo ſiehet man leicht, daß des Sauveur Arbeit §. 67 hierher gar nicht gehöre. Ob der §. 56 erwähnte Fricker mit ſeiner neuen Theorie hierher zu rechnen, kann ich nicht ſagen, weil ich ſie nicht geſehen. Eulers Werk

iſt

iſt oben auch bekannt worden [h]). Ich will ohne langes Herumſchweifen von denjenigen noch viere nennen, welche dieſer Materie wegen verdienen angemerkt zu werden; worunter mir zwar der erſte nur in ſo weit bekannt, als die leipziger gelehrten Zeitungen 1729 im 38ſten Stück aus Paris davon gemeldet, die übrigen drey aber kenne ich deſto genauer. Es gehöret alſo zu dieſem vierfachen Kleeblat 1) Monſieur de Mos, ein Prieſter im Gebiete der Stadt Genf, mit ſeiner **Methode der Muſik nach einem neuen, ſehr kurzen, ſehr leichten und richtigen Syſtem des Geſangs**, ſo von den Gliedern der königl. Akademie der Wiſſenſchaften und den geſchickteſten Tonkünſtlern zu Paris gut geheiſſen, und der Königinn zugeeignet worden [i]).

Eben dieſe Zeitungen hatten ſchon 1 Jahr vorher [k]) deſſen gedacht [l]), und dabey angemerkt, daß ſchon viel Kritiken wider ſolch Syſtem herausge-

h) Er hatte dieſe Abſicht; aber wie viel Mitzler daran auszuſetzen gefunden, ſ. §. 55.

i) Der franzöſiſche Titel heißt: Methode de Muſique ſelon un nouveau ſyſtême de chant, très-court, très facile, et très ſûr, approuvé und ſo fort.

k) Im 53ſten Stück, S. 505.

l) Da zu Paris heraus kam: breviaire noté ſelon un nouveau ſyſteme de chant très-court, très-facile, et très-ſûr; (u. ſ. f. wie zuvor) in 8.

ausgekommen wären, welche der Verfaſſer auch beantwortet. Sie ſetzen darzu, daß er hoffe nächſtens ſein Syſtem von der Muſik heraus zu geben.

2) Der ſchon oft gemeldete Scheibe hat in ſeinem kritiſchen Muſikus verſprochen, dergleichen Syſtem der Welt vorzulegen. Man ſehe nach deſſen erſtes Stück, welches 1737 heraus kam; und 1739 legte er darzu den Grund in der obgedachten Abhandlung von muſikaliſchen Intervallen und Geſchlechten. Aber es iſt dieſes Gebäude nicht in die Höhe geführet worden. Ja Mitzler ſetzt viel dabey aus V. I. P. IV. S. 55. der Bibliothek [m]). Kurz davon zu kommen, ſo hat der Urheber nach der Zeit nicht vor gut befunden, den Vorſchlag ins Werk zu richten.

3) Dieſem ſetzen wir an die Seite den über ſolchen Kritikus kritiſirenden Mitzler. Denn dieſer fleißige Mann verſpricht im angezogenen 4ten Theile des erſten Bandes ſich dergleichen Arbeit zu unterziehen, und zwar nicht aus allen Büchern, wie Scheibe thun wollen, ſondern

m) Siehe aber auch Schröters Beurtheilung im 3ten Bande der Biblioth. und deren zweytem Theile, S. 217.

dern durch eigenes Nachdenken. Aber er hat ſein Verſprechen nicht erfüllet; wie er denn gleich damals 10 Jahr Zeit ſich zu ſolcher Sache, auch wohl noch mehr, ausgedungen, wenn er etwa nur in den Nebenſtunden daran arbeiten müßte.

4) Die Zahl der Blätter der vorgenannten Blume mag P. C. Humanus voll machen; denn ſo nennt ſich der Verfaſſer des §. 22 angeführten Buchs: *muſicus theoretico-practicus*; und hierher gehört inſonderheit der erſte Theil, in welchem die demonſtrativiſche Theorie der Muſik, auf ihre wahre Principia gebauet, anzutreffen [n]). Er ſetzt Erklärungen, Grundſätze, Lehrſätze, Zuſätze u. ſ. f. nach der Gewohnheit der Meßkünſtler, führt aber dabey verſchiedene neue Kunſtwörter ein, und wer das Buch nicht von vorne an im Zuſammenhange lieſet, wird es hinten nicht wohl verſtehen [o]).

Fünf-

n) Der 2te Theil gehört unten hin in unſere praktiſchen Capitel.

o) Dieſe Schrift iſt werth, daß man ſie mit Verſtande leſe, das iſt, wohl überlege. Zum Verfaſſer giebt man einen Prediger in Schwaben, Namens Hartung, an.

Fünftes Capitel.

Von den muſikaliſchen Rechnungen.

§. 71 Was hier eigentlich zu berechnen ſey? §. 72 Vom Einſaiter; §. 73-74 von den Verhältniſſen überhaupt; §. 75 von den Verhältniſſen der Intervallen; §. 76 wie man harmoniſche Proportionalzahlen mache? §. 77 wie die Mittelzahl zu finden? §. 78 zu zwoen die dritte; §. 79 zu dreyen die vierte; §. 80 von der Addition; §. 81 Subtraction; §. 82 Multiplication und Diviſion; §. 83 Aequiparation; §. 84 Copulation; §. 85 die hieher gehörigen Schriften; §. 86 von der Berechnung der diatoniſchen Scale; §. 87 der ſyntoniſchen; §. 88 was vor Fehler durch die Temperatur einzutheilen? §. 89 die Scale aller 12 halben Töne; §. 90 von enharmoniſchen Taſten des Claviers; §. 91 von der ungleichen und gleichen Temperatur; §. 92 Neidhardts Scale zur gleichen Temperatur; §. 93 wie die Intervallen ſchweben? §. 94 vom Stimmen; §. 95 von Neidhardts zweytem Tractat; §. 96 vom dritten; §. 97 Telemanns Einrichtung; §. 98 Silbermanns Temperatur; §. 99 Schröters; §. 100 des Pythagoras; §. 101 Breitfelds Bemühungen; §. 102-103 ein doppelter Nutzen der Temperatur.

§. 71.

Dieſe Lehre wird auch die **Kanonik** *(canonica)* genennet, wovon im §. 72 die Urſache folgt; ſie iſt ſehr nöthig, weil ohne dieſelbige

kein muſikaliſch Buch, auch nicht einmal das bisher geſagte, verſtanden wird.

Man hat angemerkt, daß eine Pfeiſe oder Saite einen höhern oder tiefern Klang hören laſſe, nachdem ſolche kürzer oder länger iſt. Wenn nun ſonderlich bey gleich ſcharf geſpannten Saiten das Maaß mit dem Zirkel genommen, und der Unterſchied der Länge, wie auch deren Verhältniß in Zahlen ausgedruckt worden; ſo iſt daraus die muſikaliſche Rechnung entſtanden [a]). Wenn in manchen Abhandlungen des Schnurrens, der Bebungen, Vibrationen u. ſ. f. gedacht wird [b]), ſo iſt es in der Hauptſache gleich viel. Nehmlich eine geſpannte Saite, wenn ſie angeſchlagen wird, ſchlägt zu beyden Saiten, ſo lange der Klang währet, die längere, langſamer, die kürzere geſchwinder, nur daß die Zahlen ſich hier verkehren. Denn wenn zum Exempel

a) Man findet in den alten Rechenbüchern mehr davon als in den neuen, weil die alten Mathematiker der Muſik mehr kundig waren. Dieſe Rechnungen betreffen entweder die Verhältniſſe der Intervallen ſelbſt, oder deren Anwendung auf die Berechnung der Temperaturen. Ich zeige 1) die Art mit den Verhältniſſen recht umzugehen; 2) hernach nenne ich einige, die den Proceß beſchreiben; 3) folgt die Berechnung der Temperatur ſelbſt, wie auch der Nutzen derſelbigen.

b) Das lateiniſche, oder vielmehr griechiſche Wort *diadromi* iſt eben das, von δια per und τρέχω curro.

pel C zu c nach der Länge ſich verhält wie 2 Fuß zu 1 Fuß, oder überhaupt wie 2 zu 1, ſo wird bey dem Schnurren die größere Zahl 2 der kleinern Saite zukommen, die kleinere Zahl 1 der größern, weil die kleinere in gleicher Zeit doppelt ſo viel Bebungen hat als die längere [c]). Die Höhe des Klanges rührt nicht von der größern oder kleinern Entfernung der Saite vom Ruhepuncte im Schnurren her, als welche Anfangs größer, nachher kleiner iſt; ſondern von der Geſchwindigkeit der Vibrationen, welche vom Anfang bis zu Ende gleich ſind [d]). Was aber hierbey die Stärke des Anſchlags verändern könne, iſt mir nicht unbekannt; aber um bey der vorgeſetzten Kürze zu bleiben, überlaſſe ich das übrige den Verſuchen des Leſers.

§. 72.

Was ſonſt ein Monochord, *monochordum*, *monochordium*, *canon harmonicus*, *helicon* und

c) Wer in der Bewegungskunſt (Mechanica) die Lehre vom Perpendikel (pendulo) wohl inne hat, wird dieſe Dinge leicht begreiffen. Die geſpannte Saite ſtellt ein doppelt Pendulum vor, wie ein Balken, ſo an beyden Enden auf Wänden liegt. So wird es auch begriffen, wenn an das eine Ende der Saite, an ſtatt des Spannens, ein hinlänglich Gewichte angehängt würde.

d) Es iſt klar aus der Bewegung des Perpendikels.

Fibel, (Fibelbret) hieß, wollen die Liebhaber der gereinigten deutſchen Sprache Einſaiter nennen, weil das griechiſche Wort eine Saite anzeigt. Es iſt dieſe Maſchine ein mit einer, oder um mehrerer Bequemlichkeit willen mit mehrern Saiten bezogenes Inſtrument 2 oder mehr Fuß lang [e]), (von einem Stege zum andern gerechnet) mit Läufern oder beweglichen Stegen verſehen, um darauf die verſchiedene Saitenlänge nach der verſchiedenen Höhe und Tiefe der Klänge abzumeſſen [f]).

§. 73.

e) Vier Schuhe lang ſind es die beſten. Sorge hat ſie 2 Sch. lang mit einem Futteral zum Verkauf gemacht. Das Wort Fibelbret findet man im Orcheſtre III. S. 303. Vom Helikon mit 9 Saiten ſ. Walthers Lex. aus dem Cölius Rhodiginus; eben dieſer hat aus Kirchers Muſurgie die Structur des Monochords mit eingerückt; das Wort iſt von μονος, η, ον Eins, und χορδη eine Saite zuſammen geſetzt. *Canon* iſt auch griechiſch, und heißt eine Regel, nach welcher die Verrichtungen in der Harmonik ſich richten müſſen.

f) Wenn von einem Stege bis zum andern ſollen 4 Schuhe ſeyn, muß freylich das Käſtgen etwas länger werden; oben wird es mit Deckenholz belegt, daß es beſſer klinge; die Höhe kann ein paar Zoll halten, die Breite richtet ſich nach der Anzahl der Saiten. 4 Saiten ſcheinen mir am bequemſten. Die Läufer ſind bewegliche Stege, unten breit, oben ſcharf.

§. 73.

Die Vergleichung zwoer Zahlen gegen einander heißt die Ration, (*ratio*) oder Verhältniß [g]), welche entweder arithmetiſch iſt, wenn man durch die Abziehung (Subtraction) der einen von der andern den Unterſchied (die Differenz) findet; als: 3 iſt um 2 kleiner, als 5; oder geometriſch, wenn man den Quotienten betrachtet, d. i. wenn man durch die Theilung (Diviſion) findet, wie vielmal die eine Größe in der andern enthalten iſt; als: 3 ſteckt in 12 vier mal. Der Quotient heißt der Name der Verhältniß, (*nomen rationis, exponens rationis*) oder der Exponente. Betrachtet man zwo Verhältniſſe gegen einander, ſo heißt es Proportio oder eine Aehnlichkeit; welche entweder arithmetiſch iſt, als: wie 2 zu 5, ſo 6 zu 9; oder ohne Worte: 2—5=6—9 [h]); oder geometriſch; als: wie 2 zu 6, ſo 3 zu 9;

T 4 oder

g) Was wir hier Verhältniß nennen, hatte Prinz im Prodromo Proportion genennet, deswegen ihn Mitzler tadelt V. I. P. I. Siehe auch Sorgens Anweiſung zur Stimmung, S. 8, wo er den Gebrauch doch mit paßiren läßt, wenn man das Wort Proportionalität für die Gleichförmigkeit der Verhältniſſe beybehält. Fux wird eben deswegen corrigirt in Mitzlers Anmerkungen C. 3.

h) Das iſt: um wie viel die 2 kleiner iſt, als 5; um ſo viel iſt die 6 kleiner, als 9; und umgekehrt: um wie viel die 5 mehr hält als die 2; um ſo viel hält die 9 mehr als die 6.

oder durch Zeichen alſo: 2 : 6 = 3 : 9. das iſt: ſo vielmal die 2 in der 6 enthalten; ſo vielmal iſt auch die 3 in der 9 enthalten; oder harmoniſch, wenn bey drey Größen, (als 3, 4, 6) oder vieren (als 3, 4, 6, 9) die erſte Größe ſich zu der letzten Größe verhält, wie der Unterſchied der erſten beyden, zum Unterſchiede der letztern beyden [i]). Was ferner eine arithmetiſche, geometriſche und harmoniſche Progreßion (Fortſchreitung) ſey, und was man dabey vor Kunſtwörter oder Rechnungen im Gebrauch habe, muß man in mathematiſchen Büchern nachſchlagen [k]).

§. 74.

Die Verhältniß (*ratio*) iſt entweder gleich, (*aequalitatis*) als 1 gegen 1, 2 gegen 2, welche dem Einklange eigen iſt; oder ungleich (*inaequalitatis*) als 1 zu 3. Bey der Verhältniß der

i) Bey 3 Zahlen iſt es alſo: 3 von 4 bleibt 1; 4 von 6 bleibt 2. Wie nun jene 1 in dieſer 2 zweymal enthalten; ſo iſt die erſte Größe 3 in der dritten 6 auch zweymal enthalten. Bey vier Größen iſts alſo: 3 von 4 bleibt 1; 6 von 9 bleibt 3; wie nun die erſte Differenz 1 in der andern 3 dreymal enthalten; alſo iſt auch der erſte Terminus (die erſte Größe) 3 in dem vierten, (in der 4ten Größe) 9 dreymal enthalten.

k) Die harmoniſche Proportion handelt Wolf mit in der Algebra ab. Wenn einige, als Hemeling, in der ſelbſtlehrenden Rechenſchule S. 428 alles deutſch

der größern Ungleichheit (*ratione maioris inaequalitatis*) betrachtet man die größere Größſe gegen die kleinere; bey der Verhältniß der kleinern Ungleichheit (*ratione minoris inaequalitatis*,) iſts umgekehrt. Bey jener faſſet die größere die kleinere genau zwey, drey oder mehrmal in ſich ohne Reſt, alſo heißt ſie eine doppelte, drey- und mehrfache Ration; (ratio maioris inaequalitatis dupla, tripla u. ſ. f.) bey dieſer ſteckt die kleinere zwey, drey, oder mehrmal in der größern ohne Reſt, und man ſetzet *ſub* darzu, ſubdupla, ſubtripla, u. ſ. w. Dieſe heißet auch die vielfache, oder reine Verhältniß. (*multiplex*.) Wenn 1 übrig bleibt, ſo iſts die übertheilige Verhältniß, (*proportio ſuperparticularis*) wobey das Wort *ſesqui* gebraucht wird; als 6 zu 5 heißt proportio ſesquiquinta, d. i. 5 ſteckt in 6 einmal, und $\frac{1}{5}$ bleibt übrig; ſo auch 3 iſt zu 2 proportio ſuperparticularis ſesquialtera; und wenn die kleinere voran ſteht, ſetzt man *ſub*; als 2 : 3 iſt proportio ſubſuperparticularis ſubſesquialtera. Wenn nach der Theilung mehr übrig bleibt, als 1, ſo heiſſet es die übertheilende Verhältniß, (*pro-*

T 2 *portio*

deutſch geben; ſo heißt die arithmetiſche die rechnende, die geometriſche, die meſſende Fortſchreitung. Und S. 479 (meiner Ausgabe von 1692) hat er auch die harmoniſche Progreßion. Siehe auch Scheßlers arithmetiſchen Hauptſchlüſſel.

portio ſuperpartiens) als 8 zu 5 heißet proportio ſuperpartiens tres quintas, (ſc. partes) oder ſupertripartiens quintas. Dieſe Lehre iſt auch einigermaßen brauchbar bey den Bruchzahlen der Tactesarten §. 60 [l])

§. 75.

Man ſchreibt dem Pythagoras die Erfindung der Verhältniſſe einiger Intervallen zu, als er von ohngefehr den Wohlklang der Schmiedehämmer vernommen, und die Sache nachdem ferner unterſucht [m]); nach der Zeit hat

l) Lauremberg hat ſich viel Mühe gegeben in ſolchen Lehren, in inſtitutionib. arithmet. ſo auch Joh. Paul Röder, in der erläuterten Arithmetik, zu Nürnberg in 8, 1 und ein halb Alph. Sonderlich der ſatyr. Compon. Th. 2, C. 3. Doch was habe ich nöthig diejenigen hier zu nennen, welche §. 85 vorkommen ſollen?

m) Siehe von der Hiſtorie der Schmiedeknechte unter viel andern Prinz. Hiſtor. der Muſik C. 5, §. 30, nebſt denen dabey bemerkten Schwierigkeiten. Neidhardt macht auch Einwürfe im erſten Tractate; und noch mehr Meckenheuſer in dem Tr. welcher §. 85 anzuführen S. 10. Mattheſon meynet in der Vorbereitung zur Organ. Probe, es könne die Sache auf Jubal gedeutet werden, oder gar eine Fabel ſeyn, nach Orcheſtr. II. P. II. C. I. Lect. III; und Orcheſtre III. P. I. C. I. ſagt er §. 51, es habe Thubal die Proportionen

hat man weiter nachgedacht, und gefunden, daß die Octav gegen den Grundton in der Länge der Saiten deſſen Hälfte halte; oder es durch Zahlen vorzuſtellen: ſie verhalte ſich gegen ihn wie 1 — 2; die große Quinte wie 2 — 3; die ordentliche Quarte wie 3 — 4; die große Terz wie 4 — 5; die kleine Terz wie 5 — 6; die große Sexte wie 3 — 5; die kleine Sexte wie 5 — 8; die kleine Septime wie 5 — 9; die große Septime wie 8 — 15; die eine Gattung der großen Secunde, der große Ton genannt (tonus maior) wie 8 — 9; die zwote Gattung der großen Secunde, der kleine Ton genannt (tonus minor) wie 9 — 10; der große halbe Ton (hemitonium maius) wie 15 — 16; der kleine halbe Ton (hemiton. min.) wie 24 — 25; (in welchen beyden Gattungen die kleine Secunde zu ſuchen;) die kleine Quinte wie 45 — 64; die große Quarte wie 32 — 45 [n]).

Die erſte Zahl einer jeden Verhältniß heiſſet die vorgehende, (das *antecedens*) die andere die folgende. (das *conſequens*) Die größere Zahl zeiget, in wie viel Theile die ganze Saite des

tionen erfunden, nicht der Ambos. Doch kann man mit dieſen Nachrichten vergleichen, was vom Pythagoras §. 100 geſagt wird.

n) In folgenden §§ findet man noch mehr Verhältniſſe, als vom Limma, Comma, Schisma u. ſ. f.

des Einſaiters getheilet worden; die kleinere bemerkt, wie viel man ſolcher Theile nehmen müſſe, wenn der verlangte höhere Klang erfolgen ſolle. Als: bey der Quinte ſoll die ganze Saite in 3 gleiche Theile getheilt werden; wenn die Länge von 2 Stücken gehört wird, gegen die Länge von allen 3 Stücken, ſo läßt jene die reine Quinte zu dieſer hören. So iſts auch mit der Abtheilung der Pfeifen. An ſtatt des großen Tons (8—9) hat ein Heyde, Dydimus, den kleinern (9—10) an einigen Orten angenommen, aus hernach folgenden Urſachen, welches die erſte Temperatur heiſſen kann o).

§. 76.

Etwas von ſolchen Rechnungen zu wiſſen, lernet man harmoniſche Proportionalzahlen machen, auf folgende Art: Man nimmt 3 Zahlen

o) Die Erfindung war wichtig; denn in den vorigen Zeiten hat man deswegen die große Terz für eine Diſſonanz gehalten und nicht brauchen können, weil ſie zu groß war, ſ. Prätor. Synt. T. II. S. 101. Didymus von Alexandria hieß χαλκέντερος, d. i. mit dem eiſernen Eingeweide, weil er ſtets ſtudiret, und ſoll 3500 bis 4000 Bücher geſchrieben haben, 58 Jahr vor Chriſti Geburt. Prinz will dieſe Erfindung dem Zarlin beylegen, worüber Neidhardt ungeduldig iſt in ſeiner erſten Temperatur.

Zahlen (terminos) der arithmetiſchen Fortſchreitung, multipliciret die erſte mit der andern, die erſte auch noch mit der dritten, und die andere mit der dritten. So wird aus 1, 2, 3 dieſe harmoniſche Folge: 2, 3, 6 p); aus 3, 7, 11 entſtehen 21, 33, 77 q).

§. 77.

Zwiſchen zwoen Zahlen wird die arithmetiſche Mittelzahl, oder das arithmetiſche Mittel (*medium arithmeticum*) gefunden, wenn man ſie beyde zuſammen thut, und alsdenn die Summe durch 2 theilet. Als zu 4 und 6 iſt das arithmetiſche Mittel 5.

Das geometriſche Mittel (*medium geometricum*) findet man, wenn man beyde Zahlen zuſammen multiplicirt, und aus dem Product die Quadratwurzel ziehet. So wär zwiſchen 4 und

p) 2 und 3 haben 1 zur Differenz; 3 und 6 haben 3 zur Differenz; jene 1 ſteckt in dieſer 3 3mal; und die erſte Zahl 2 iſt in der dritten 6 auch 3mal enthalten. Das iſt die richtige Probe nach §. 73.

q) Die erſte Differenz zwiſchen 21 und 33 iſt 12; die andere zwiſchen 33 und 77 iſt 44; gleichwie nun 12 in 44 enthalten iſt 3 und 2 drittelmal; ſo iſt auch 21 in 77 eben ſo vielmal enthalten. Wer nur ein wenig rechnen kann, wird ſich leicht finden; wem die Zahlen aber ganz unbekannt, muß ſie vorher lernen; anders iſt ihm nicht zu helfen.

und 9 das geometriſche Mittel 6 [r]). Wer endlich zwiſchen 2 Zahlen die **harmoniſche Mittelzahl** (*medium harmonicum*) finden will, beliebe die zwo gegebene Zahlen mit einander zu multipliciren, das Product zu verdoppeln, und dasjenige, was kommt, durch die Summe der beyden gegebenen Größen zu dividiren. Alſo wär zu 10 und 40 das harmoniſche Mittel 16 [s]). Man nennt es auch die **Mediation**; und mit der Zeit muß man auch viele, ja unendliche arithmetiſche und geometriſche Mittelzahlen ſuchen lernen, wie aus

r) 4 mal 9 iſt 36; deſſen Wurzel iſt 6; und in der 6 iſt 4 anderthalbmal enthalten, wie die 6 in der 9, welches die Probe iſt nach §. 73.

s) Die Probe macht man, wie §. 73 zu ſehen; denn 10 von 16 bleibt 6 zur Differenz, 16 von 40 aber 24; in 24 iſt die 6 enthalten 4mal, wie die 10 in 40. Kircher macht es anders. Die Differenz der beyden gegebenen Zahlen (wie hier 30) multiplicirt er mit der kleinern; (hier mit 10) was kommt (300) dividirt er durch die Summe der gegebenen Zahlen; (50 in 300 habe ich 6) zum Quotienten (6) addirt er die kleinſte Zahl. (10 zu 6 thut 16) Dieſer Art geht in der Richtigkeit nichts ab; aber die obere Regel ſchreibt die Algebra vor. Als: es werde die erſte Größe (10) a genennet, die andere gegebene b, die mittlere als unbekannt x, ſo iſt nach §. 73 x—a zu b—x wie a zu b. Es iſt hier x—a die Differenz der erſtern und der Mittelzahl; b—x die Differenz der mittlern und dritten, ſteht demnach alſo:

x—a

aus Neidhardts anderm Tr. erhellet. Dieſes Suchen der Mittelzahl nennen andere die Theilung,

$$x - a : b - x = a : b$$

$$bx - ab = ab - ax$$

$$bx = 2ab - ax$$

$$bx + ax = 2ab \text{ oder}$$

$$(b + a)\, x = 2ab$$

$$x = \frac{2ab}{b + a}$$

Damit es kein Räzel ſcheine, ſo ſage ich kurz, was alles geſchehen müſſen, um die Gleichheit zu erhalten. Wenn die beyden äußerſten Sätze der erſten Linie mit einander multiplicirt ſind, geſchiehet ein gleiches mit den beyden mittlern, ſo erſcheinet die zwote Vorſtellung. Wenn a b auf beyden Seiten hinzugethan wird, hat man die dritte Vorſtellung; kommt a x auf beyden Seiten darzu, ſo haben wir die vierte Stellung; die fünfte iſt noch die vorige, nur etwas verſetzt; Wenn man endlich auf beyden Seiten dividirt durch b + a, ſo zeigt ſich der Werth von x oder der Mittelzahl auf der rechten Seite. Zur Uebung ſuche man das harmoniſche Mittel zwiſchen C 4 Fuß, und c 2 Fuß. Wenn 2 und 2 Drittelfuß heraus kommen vor die reine Quinte, ſo iſt recht gerechnet worden. Welches wird ferner die harm. Mittelzahl ſeyn zwiſchen C 4 Fuß und der gedachten Quinte $2\frac{2}{3}$ Fuß? Die Rechnung wird erleichtert, wenn man die Brüche wegbringt; alſo

lung, wie Sorge in der rational Rechnung S. 118 t).

§. 78.

alſo multiplicirt beyde Größen durch den Nenner 3, ſo hat man 12 — 8. Nun verfahre man, wie ſonſt gewöhnlich, und es wird ſich das harmon. Mittel $9\frac{3}{5}$ zeigen. Oder ſchafft den Bruch auf gleiche Art weg, wenn ihr durch 5 alle drey Gröſſen multiplicirt, ſo habt ihr 60, 48, 40. Wer wiſſen will, was dieſe Zahlen in ſich faſſen, der radicire oder kleinere ſie, (in den Rechenbüchern bey den Brüchen heißt es das Abbreviiren, und iſt eben dieſes) ſo kommen an ſtatt 60 — 48 die kleinſten Zahlen 5 — 4, und an ſtatt 48 — 40 hat man 6 — 5. Alſo bringt dieſe Mediation eine große und kleine Terz hervor, aus welchen die Quinte beſteht. Noch ein Exempel. Welches iſt das harm. Mittel zwiſchen 5 — 4? Antwort 40; oder welches gleichviel: Die große Terz läſſet ſich harmoniſch theilen in den großen und kleinen Ton, 9 — 8 und 10 — 9. Man verſuche es.

t) Unter andern theilet er S. 120 den großen Ton 8 — 9 in 2 Theile, 16 — 17 und 17 — 18, ſo muß es nicht kommen, wenn es harmoniſch ſeyn ſoll; und aus 9 — 10 entſtehen 18 — 19 und 19 — 20, oder ſo gezeichnet 18 : 19 und 19 : 20. Er hält ſolche Theile vor unbrauchbar; aber Schröter V. III. P. III. der mitzler. Bibl. nennt eben dieſelben unverwerflich, ob es ſchon was neues; ſie gäben die Mittelſtraße zwiſchen dem groſſen und kleinen halben Ton. (zwiſchen 15 : 16 und 24 : 25).

§. 78.

Man lernet zu zwoen Größen die dritte harmoniſche Größe finden, auf- oder abſteigend. Nach der Algebra kommt die Regel alſo [u]): multiplicirt die beyden gegebenen Zahlen mit einander, das Product dividirt durch die erſte Zahl doppelt genommen, wenn man von dem doppelten erſt die andere abgezogen. So iſt zu 10 und 16 die dritte harmoniſche proportional Zahl 40 im Aufſteigen; und zu 40 und 16 kommt die

u) Es ſey die erſte Größe = a, die zwote = b, folglich nach §. 73 wie die Differenz der erſten und andern (= b — a) zur Differenz der andern und dritten (= a — b): alſo die erſte Größe a zur dritten x.

$$b - a : x - b = a : x$$

$$bx - ax = ax - ab;\ \text{add. } ax$$

$$bx = 2\,ax - ab;\ \text{add. } ab$$

$$bx + ab = 2\,ax;\ \text{ſubtr. } bx$$

$$ab = 2\,ax - bx;\ \text{oder}$$

$$ab = (a2 - b)\,x;\ \text{div. durch } 2\,a - b$$

$$\frac{ab}{2\,a - b} = x$$

linker Hand findet ſich die gedachte Regel.

die dritte 10 im Abſteigen [x]). Durch dieſe Rechnung kann man die vorige probiren, und durch die vorige die gegenwärtige. Bisweilen läſſet ſich keine dritte harmoniſche Zahl finden [y]).

§. 79.

Zu drey gegebenen Größen die vierte harmoniſche zu finden [z]), geſchiehet nach der Vorſchrift der Algebra alſo: es wird die erſte mit der dritten multiplicirt; das Product wird getheilet durch die erſte doppelt genommen, wenn man zuvor von dem doppelten erſten die andere Größe abgezogen. Wenn alſo die erſte Größe iſt 6, die andere 8, die dritte 12; ſo wird 18 die vierte werden [a]).

§. 80.

x) Bey dem Abſteigen darf nur a die größere bedeuten (40), b die kleinere (16), ſo giebt eben dieſe Regel 10 zur dritten kleinern.

y) Aus dem vorigen ſiehet man, daß, wenn die andere zwey- oder mehrmal ſo groß, als die erſte, die Abziehung des b von 2 a nicht geſchehen könne, alſo auch unmöglich ſey zu dividiren, folglich kommt keine dritte heraus. Als zu 3 und 8 findet man nichts; denn der Theiler ſoll die erſte doppelt, d. i. 6 ſeyn, wenn 8 erſtlich davon genommen, welches nicht möglich iſt.

z) Dieſe Aufgabe hat Kircher nicht.

a) Die drey bekannten heiſſen a, b, c; die vierte = x; folglich nach §. 73 iſt die Differenz der

erſten

§. 80.

Die Zuſammenſetzung harmoniſcher Proportionen geht ganz von der ſonſt gewöhnlichen Zuſammenſetzung (Addition) der Brüche ab; hier iſt ſie viel leichter, weil ſie der Multiplication gemeiner Brüche gleich iſt, und man darf nur die größere Zahl der einen Verhältniß mit der größern der andern multipliciren, und ferner die kleinere mit der kleinern. Als: was kommt heraus, wenn zu der Quinte

U 2 C, G

erſten und andern = b — a, die Differ. der dritten und vierten = x — c, ſteht alſo

$b - a : x - c = a : x$ multipl.

$bx - ax = ax - ac$; addir ax

$bx = 2\,ax - ac$; addir ac

$bx + ac = 2\,ax$; ſubtrah. bx

$ac = 2\,ax - bx$; oder

$ac = (2\,a - b)\,x$; div. durch $2\,a - b$

$\frac{ac}{2\,a - b} = x$; Dieſe Gleichung giebt die vorige Regel.

Zu c, e, g = 5, 4, 3 $\frac{1}{3}$ oder ohne Bruch = 15, 12, 10 würde auf gleiche Weiſe 8 $\frac{1}{3}$ vor b die vierte ſeyn, oder ohne Bruch ſtünde 45, 36, 30 25 = c, e, g, b.

C, G die Quarte G, c gethan wird? Antwort: eine Octav C, c. Es ſteht alſo:

$$\begin{array}{r}2 - 3\\ 3 - 4\\ \hline \text{thut}\quad 6 - 12 = 1 - 2.\end{array}$$

Die großen Producte verwechſelt man mit kleinern, wegen der Deutlichkeit, nach den obengedachten Regeln der Kleinerung; alſo 6 gegen 12 aufgehoben durch 6 bringt die Octav 1 — 2 [b]).

§. 81.

Das harmoniſche Abziehen (Subtractio) iſt der Theilung der gemeinen Brüche gleich. Denn man pflegt den Theiler umzukehren, damit deſſen Nenner mit des andern Bruchs

b) Die Zuſammennehmung (Addition) iſt mehr eine Theilung, ſagt Mitzler zu Fuxens 12ten Cap. des erſten Buchs. Denn daß Brüche mit Brüchen vervielfältiget weniger bringen müſſen, als ſie ſelbſt halten, iſt aus den gemeinen Rechnungsarten bekannt. Man kann aus §. 75 allerhand Verhältniſſe zur Uebung zuſammen ſetzen. Ja es hat Mitzler V. III. P. II. S. 335 nicht nur durch die Addition gefunden, daß Eulers Stufentabelle falſch, welche er eingerückt in ſeinem *tentamine*, (wovon oben) C. 2, §. 31; ſondern er hat S. 340 uns eine andere aller möglichen Intervallen nach ihrer natürlichen Ordnung geliefert. Hier hat ſie nicht Platz.

Bruchs Zehler multiplicirt werde, und deſſen Zehler mit des andern Bruchs Nenner. Man darf alſo hier nur die größere Zahl der einen Verhältniß unter die kleinere der andern ſetzen, und verfahren wie zuvor. Als: von der Octav ſoll eine Quinte abgezogen werden, was bleibt übrig?

1 — 2
3 — 2

es bleibt 3 — 4 eine Quarte.

So erſcheinet des Didymus obgedachter kleiner Ton, §. 75. wenn von der großen Terz (= 5 : 4) der größere Ton (= 9 : 8) abgezogen wird:

5 : 4
8 : 9

40 : 36 = 10 : 9.

Und wenn der kleine Ton vom größern abgezogen wird, bleibt 81 : 80, welches wir hinführo ein Komma, auch wohl ein ſyntoniſches Komma nennen werden:

9 : 8
9 : 10

81 : 80 *comma ſyntonum.*

Ein anderes Komma, nemlich das ditoniſche, folgt weiter unten §. 88. Telemanns Komma iſt wieder anders §. 97 [c]).

§. 82.

c) Einige pflegen zu ſagen; der große Ton hat 9 Komma, der kleine 8, welches aber unmöglich ein rechtes ſyntoniſches ſeyn kann. Man verſuche es, und ſetze nach §. 80 zwey Komma zuſammen, zu deren Summe das dritte, zu deren Summe das vierte, u. ſ. f. bis deren neune in einer Summe beyſammen, folglich auch achte; und wenn man die großen Zahlen durch das Aufheben (kleinern, radiciren, abbreviiren) mit kleinern vertauſcht, ſo werden 9 : 8 und 10 : 9 nicht erſcheinen, welches doch ſeyn müßte, wenn das richtig wär, was Maier im Muſikſaal C. 2, Sect. 1, §. 14 ſchreibt; "Komma iſt der 9te Theil "eines Tons; 9 Komma ſind ein ganzer Ton; "denn (§. 15) ein ſemiton. mai. hat 5, ein min. "4 Komma, beyde machen eine volle Secunde;" und §. 16 "Tonus min. hat 8" u. ſ. f. Die Rechnung wird alles anders lehren. Werkmeiſters Hodegus tadelt ſolchen Vortrag, welchen aber Janowka S. 24 gelten läßt. Mattheſon im Orcheſtre III. C. 4 des erſten Th. ſchreibt ausdrücklich wider Werkmeiſtern, daß man nicht unrecht thue, wenn man ſagt; ein groß Hemitonium halte 5, ein kleines 4 Komma. Allein ſo muß man dieſes Wort im allgemeinen Verſtande vor einen jeden abgeſchnittenen Theil annehmen, da das Wort griechiſch iſt vom Perfect. paſſ. des Worts κόπτω, ich ſchneide ab; derowegen man mit mehrerm Rechte als Comma, ſchreibt Komma.

§. 82.

Die Multiplication (Vervielfältigung) einer Verhältniß durch gemeine Zahlen wird verrichtet wie die Addition §. 80. Denn ſo viel Einheiten in der gemeinen Zahl enthalten, mit welcher man multipliciren ſoll; ſo vielmal wird die gegebene Verhältniß zu ſich ſelbſt gethan. Als: multiplicir die Quinte 3 : 2 mit 3; ſteht alſo:

3 : 2	ferner	9 : 4
3 : 2		3 : 2
9 : 4	thut	27 : 8

Eine Zahl mit ſich ſelbſt multiplicirt bringt ein Quadrat, dieſes geſchiehet allhier, ſo oft man mit 2 multipliciren ſoll. Folglich, wenn das kommende Quadrat mit der erſten Verhältniß wiederum zu multipliciren iſt, ſo muß der Cubus erſcheinen, mit 4 folgt das Biquadrat, u. ſ. f. Eine andere Multiplication folgt §. 84. Die Theilung durch 2 muß demnach geſchehen durch Ausziehung der Quadratwurzel aus der obern und untern Zahl, durch 3 ſoll die Cubicwurzel ausgezogen werden, und ſo ferner [d]).

 In

d) Kircher giebt mehr Anweiſung L. III. S. 91, 92.

In unſern folgenden Rechnungen kommt ſie niemals vor c).

Die **Vergleichung** (*aequiparatio*, auch wohl *comparatio*) hält 2 Verhältniſſe gegen einander, und unterſucht durch das Abziehen der einen von der andern, ob ſie beyde gleichviel halten, oder um wie viel die eine von der andern übertroffen werde. Als wenn gefragt wird, ob 3 große Tertien 5:4 (C : E, E : Gis, und Gis oder As : c) der Octav 2 : 1 (C : c) gleich; ſo dient zur Antwort: auf dem Clavier ſind ſie derſelben gleich, aber nicht nach der Rechnung. Man thut ſolche 3 Tertien zuſammen (nach §. 80.) und

c) Prinz in ſeinen Kunſtübungen hat beſondere Aufgaben von der Theilung gewiſſer Zahlen, daß die Theile eine gewiſſe Verhältniß vorſtellen. Als in der vierten von der großen Terz ſetzt er alſo: Eine vorgegebene Zahl (als 126) in 2 Theile alſo zu theilen, daß die Theile eine einfache Terz (5 : 4) ausmachen. Mit der Summe der Zahlen dieſer Terz (5+4=9) theile die gegebene Zahl, (126) der Quotient iſt 14: dieſe 14 multiplicire durch die 5 beſonders, und durch die 4 beſonders; jenes bringe 70, dieſes 56. 70 + 56 ſind = 126, und vermöge der Radication iſt 70 : 56 = 5 : 4. S. auch Mitzl. Bibl. V. I. P. V. S. 45, 46; und V. II. P. III. S. 57, allwo er ein gleiches thut mit der kleinen 6, wie er zuvor P. II. S. 250 mit der großen auch gethan. Siehe auch die Muſurgie L. IV. S. 181 und folgenden.

und vergleichet die Summe 125 — 64 mit der Octav 2 — 1, das iſt, man ziehet eine von der andern ab, (§. 81) ſo ſiehet man, ob einerley kommt, oder ob ein Unterſchied ſey:

125 : 64
1 : 2

bleibt 125 : 128. Hier iſt wohl zu merken, daß die vorgehende Zahl der 3 Terzien, 125, größer war, als die folgende 64; wenn nun die Octav 2 : 1 ſollte kleiner ſeyn, daß ſie könnte abgezogen werden, ſo müßte im Reſte es auch alſo ſeyn, daß die vorgehende Zahl größer wäre, als die folgende. Weil es aber hier anders iſt, und 125 kleiner als 128; ſo iſt dieſes das Merkmaal, daß die Octav größer ſey, als 3 Terzien, um 125 : 128, welche Verhältniß hinführo Dieſis heiſſen wird.

Ferner, wenn gefragt wird, ob das Komma mehr ſey als Dieſis, oder dieſe mehr als jenes? ſo ſteht es alſo:

80 : 81
128 : 125

10240 : 10125. Es verkehrt ſich abermal die Größe; denn die vordere Zahl des Reſts iſt größer, als deſſen Hinterzahl, welches bey dem Komma, von welchem Dieſis abzuziehen war, ſich ganz anders befindet. Wenn

der Reſt durch 5 gekleinert wird, ſo hat man 2048 : 2025, welches hinführo Diaſchisma zu nennen iſt, wovon Schisma zu unterſcheiden, wenn man das Diaſchisma von dem Komma abziehet, wodurch man 32805 : 32768 erhält.

Wenn d : e wie 10 : 9 iſt, und d : dis wie 16 : 15 seyn ſoll, ſo fragt ſichs, ob die zwote Helfte ſolches Tons (dis : e) auch wie 16 : 15 seyn wird?

von 10 : 9
ziehe ab 15 : 16

bleibt 150 : 144 = 25 : 24; Wenn dieſe Verhältniß, ſo nun das kleine Hemitonium heiſſen ſoll, mit 16 : 15 verglichen wird, ſo wird dieſes um eine Dieſis 128 : 125 größer gefunden, als jenes.

Wenn c : d iſt = 9 : 8; hiervon für c : cis abgezogen 25 : 24, ſo fragt ſichs, ob der zweyte Theil cis : d werde mehr, oder weniger, oder eben ſo viel halten, als c : cis = 25 : 24?

von 9 : 8
abgez. 24 : 25

bleibt 216 : 200 oder

gekleinert 27 : 25; dieſes heißt in folgenden das große Limma, welches nun mit 25 : 24 zu vergleichen, damit die Größe des Unterſchieds bekannt werde. Auf gleiche Weiſe wird das

kleine

kleine Limma 135 : 128 gefunden, wenn von 9 : 8 16 : 15, der große halbe Ton abgezogen wird f).

§. 84.

Die Copulation (Zuſammenbindung) der Verhältniſſe heiſſet in Werkmeiſters Hodego und Sorgens Temperatur auch eine Multiplication.

f) Das Wort Limma iſt griechiſchen Urſprungs, vom Perfect. paſſ. des Worts λείπω ich laſſe: auf deutſch heißt es ein Reſt, ein Ueberbleibſel. Noch iſt zu merken, daß in den Namen der kleinern Verhältniſſe die Bücher nicht überein reden. Wie denn Kircher dasjenige Diaſchisma nennt, was oben unſer ſyntoniſches Komma iſt, L. IV. S. 178. Er nennt es die Hälfte des kleinen halben Tons, welches ſeltſam klingt. Davon unterſcheidet er auf der folgenden Seite das Komma, welches wie das unſrige = 81 : 80. Jenem giebt er 162 : 160. Riſum tenete! als wenn 162 : 160 nicht mit 81 : 80 einerley wäre; man kleinere jenes durch 2, ſo erſcheinet dieſes. Das klingt gar nicht mathematiſch. So hat Kircher auch ein ander Limma, eine andere Dieſin, eine Apotomen, und was des Krams mehr iſt. Mitzler ſcheint die angeführte Stelle der Muſurgie nicht geleſen zu haben, wenn er den P. Spieß corrigirt in der Bibl. V. III. P. IV. S. 759, weil er auch geſchrieben, das Diaſchisma ſey 162 : 160. Mitzler ſagt, es ſey ein Druckfehler; aber Spieß hat nicht nur dieſes, ſondern auch mehrere Sachen,

aus

cation. Bey jeder Verhältniß wird die Saite in andere Theile getheilet; hier aber ſoll ein allgemeiner Nenner ſolche Theile beſtimmen, durch welche ſich auch andere, ja alle Verhältniſſe ausdrucken laſſen.

Als man copulire die Quinte mit der Quarte; hier werden die beyden größern Zahlen mit einander multipliciret, wie auch die beyden kleinern, als wenn man nach §. 80 addiren wollte; überdieſes aber wird auch der einen Verhältniß vordere Zahl mit der Hinterzahl der andern Verhältniß multiplicirt, und was kommt, wird als eine Mittelzahl zwiſchen jene geſetzt. Es iſt aber dieſes bisweilen das arithmetiſche Mittel, bisweilen das harmoniſche; das erſtere iſt es, wenn beyde Differenzen ſolcher 3 Größen gleich ſind; das letztere aber, wenn die erſte Differenz ſo vielmal in der andern enthalten, als vielmal die erſte Größe in der dritten enthalten iſt, nach

aus Kirchern genommen, wie der Augenſchein lehret, und es nicht zuvor unterſucht, weil er bey einem ſo großen Manne dergleichen Fehler nicht vermuthete. Aus der Abhandlung der Aequiparation ſiehet man, daß ſie keine neue Rechnungsart ſey, weil bey jeder Subtraction ſolche Vergleichung angeſtellet wird. Einige unterſcheiden die Comparation von der Aequiparation; die letztere ſoll bey wirklich gleichen Größen ſeyn, jene aber bey ungleichen.

nach §. 73. Demnach ſtünde unſer Exempel alſo:

3 : 2	oder	3 : 2
4 : 3		4 : 3
12 : 8 : 6		12 : 9 : 6

Bey jener Stellung wurde multiplicirt 3 mit 4, 2 mit 3, und 4 mit 2; ſo kam das harmoniſche Mittel 8, daß alſo die Octav beſtund aus der Quinte C : G = 12 : 8 = 3 : 2, und aus der Quarte G : c = 8 : 6 = 4 : 3. Bey der letzten Stellung kam das arithmetiſche Mittel 9, welche um 3 größer als 6 und um eben ſo viel kleiner als 12; und dadurch wurde die Octave C : c ſo getheilet, daß die Quarte unten zu finden C : F = 12 : 9 = 4 : 3, die Quinte aber oben F : c = 9 : 6 = 3 : 2. Wo aber die *claues* oder *proportiones copulatae* herrühren, wenn man mit mehrern zugleich zu thun hat, ja wenn eine ganze Scale ſoll copuliret werden, davon ſoll §. 86, 87 und 89 einige Nachricht folgen.

§. 85.

Doch müſſen wir auch einige derjenigen ordentlich bekannt machen, welche in ihren Schriften den Innhalt dieſes fünften Capitels berührt haben; und wie vom Monochord auch die alten richtig ſchreiben konnten; ſo wird hingegen die Temperatur ſelbſt nur in das jetzige und vorige

Jahr-

Jahrhundert vorzüglich gehören. Nach dem Alphabet ſind es folgende:

Augilbert, oder Angilbert, oder Engelbert, ein Abt zu Trier, hat im Jahr 961 etwas vom Monochord geſchrieben [g]).

Bartolus (Abrah.) hat 1614 zu Altenburg eine deutſche mathematiſche Muſik in länglicht 4 drucken laſſen [h]).

Berno

g) Walther zeiget an, wo man mehr Nachricht von ihm finden könne.

h) Etwas von ihm hat Walther. Sein Buch heißt ſonſt auch: Die Beſchreibung des Inſtruments Magadis, oder Monochords, und hält 174 Seiten. Das von mir geleſene Exemplar hatte keinen Anfang; doch habe ich ſo viel daraus gemerkt, daß er drey Theile gemacht. Im erſten vertieft er ſich in die Aehnlichkeit der Klänge mit den Planeten. Wer an ſolchen Aſtronomiſchen Einfällen kein Vergnügen findet, der ſchlage es vorbey, und merke nur von Seite 126, daß die alten das Monochord auch Magas, das iſt, eine halbe Kugel, genennet haben, u. ſ. f. Im andern Theil von S. 128 bis 160 hat er die Ausmeſſungen und Rechnungen. Man findet allda verſchiedene jetzo nicht viel gewöhnliche Namen. Alſo iſt *hemiolitis* eine Quinte; *epitritus* eine Quarte; die halbe Tone nennt er *apotomias* (Abſchnitte) u. ſ. w. Der dritte Theil handelt vom Gebrauche ſolcher Proportionen. Seiner Einfälle haben wir oben gedacht §. 44 und 63.

Berno oder Bernhard, ein Mönch, 1048 geſtorben, hat nicht nur einige Bücher geſchrieben, *de muſica ſiue tonis*; ſondern auch ein anders *de menſura monochordi.* Er war ein Abt zu Reichenau [i]).

Brucäus, (Heinr.) gebohren 1531 in Flandern, geſtorben 1593 zu Roſtock als Prof. der Medicin und Mathematik, ſchrieb in 4 *muſicam mathematicam* [k]).

Bümler, (Georg Heinr.) Kapellmeiſter zu Anſpach, ſtund §. 2 unter den Gliedern der Societät der muſikaliſchen Wiſſenſchaft. Er verſprach Mattheſon eine Temperatur 1722, welche er ſchon 19 Jahr vorher berechnet habe, ſ. die criticam muſicam T. I. P. I. S. 11. Er ſchickte ſie auch an ihn, und Mattheſon rückte ſie am angeführten Orte S. 52 ein. Bümler nennet ſie weit vollkommener, als die neidhardtiſche, worüber Neidhardt unwillig wurde [l]). Sie heiſſet

i) Walther hat viel von ihm; und da Gesner nur von 2 Tractaten weis, ſo thut Walther den 3ten darzu: *de inſtrumentis muſicis*; wo nicht das erſte und 3te einerley iſt, wie Pez vermuthet.

k) S. Walth.

l) S. 28 der Sectionis canon. harmonici; die Antwort Mattheſons ſuche im 2ten Bande der crit. muſ. S. 234. Es ſagt nehmlich Bümler von der neidhardtiſchen Temperatur, daß er ſie noch nie unter

ſet auch die Henflingiſche Temperatur, weil Hofrath Henfling ſolche vor Bümlern in einem Briefe berechnet, von welchem §. 67 geſagt [m]).

Bulyovſzki de Dulicz, (Mich.) ein ungariſcher Edelmann, ein frommer Theologus, vortreflicher Juriſt, ſubtiler Philoſoph, ſinnreicher Poet, und braver inſtrumental Muſikus, war erſt Rector im Hohenlohiſchen, hernach zu Stuttgard, und zuletzt am durlachiſchen Gymnaſio; doch hat er auch nachdem Baden-Durlachiſcher Kirchenrath, wie auch Prof. der Philoſophie und Prorector geheiſſen. 1680 gab er eine **kurze Vorſtellung von der Verbeſſerung des Orgelwerks**, deutſch und lateiniſch, zu Straßburg, in 8, auf 9 Bog. heraus [n]).

Cha-

unter den Händen gehabt. Der Königsberger hält ſich hierüber auf, daß er ſie verachte, und doch nie geſehen. Mattheſon erklärt Bümlers Rede nicht vom Sehen, ſondern vom Finden auf den Inſtrumenten, als wirklich angebracht. Es iſt alſo kein bümleriſches Buch von ſolcher Temperatur bekannt, ſondern nur ſoviel, als hernach folgt bey Meckenheuſern. Derowegen nennt Walther ihn nur, als einen berühmten Acteur, ſagt aber nichts von der Temperatur.

m) Er ſchreibt algebraiſch; ſ. auch T. I. S. 11 der critic. muſ.

n) De Dulicz heißt er von einem Lehen in der oberungariſchen Grafſchaft Turocz oder Owar. Walther hat etwas von ihm aus Czvittingers ſpecimine,

Chales (Klaudius Franciscus Milliet de) ein Jeſuit, welcher 1678 zu Turin geſtorben, ſchrieb in 3 Folianten einen *curſum ſiue mundum mathematicum*, 1674, und vermehret 1690 [o]). Von S. 1 bis 49 im dritten Bande handelt er die Muſik ab, und zugleich vom Monochord, wie auch von den Proportionen [p]).

Contractus, (Hermannus) ein gelehrter Graf und Mönch zu Reichenau, hat *de muſica*

mine Hungariae litteratae, welcher S. 91 und folgenden von ihm handelt. Weil ich es ſelbſt beſitze, will ich noch etwas daraus herſetzen. Dieſes Werk iſt in 4 heraus zu Frankf. und Leipz. lat. 1711, und der Verfaſſer erzehlt, daß Bulyovſzkt und ſein Bruder Johann noch leben. Er rühmt ihn wegen der vielen Sprachen, wegen des Calendariographi, wegen der Erfindung eines beſondern muſikaliſchen Inſtruments, welches er dem Kaiſer Leopold überliefert und reichlich beſchenkt worden. Es iſt in dem Tractat de emendat. org. beſchrieben. Von ſeiner Forderung für die hieher gehörige Erfindung ſ. oben §. 26.

o) Die Ausgabe von 1690 heißt die 2te. In der hieſigen Bibliothek iſt die von 1674. Das Werk hat viel Druckfehler. Was Stolle daran tadelt, geht uns hier nichts an.

p) Er lehrte die Mathematik zu Paris, von dar ging er nach Turin. Mehr ſchöne Werke von ihm ſ. in Jöchers Lex. worinnen auch ſteht, daß er zu Chambery in Savoyen gebohren, Mißionarius in der Türkey geweſen ſey, u. ſ. f.

ſica geſchrieben, wie auch einen andern Tractat *de monochordo* q).

Faulhaber, Ingenieur in Ulm, hat auf Angeben Herrn Melders, Doct. der Medicin u. ſ. f. auch etwas in dieſer Sache gethan r).

Ferners Unterricht ein Monochord zu theilen s).

Fokkerods mehrgedachter muſikaliſcher Unterricht handelt im 4ten und folgenden Cap. des erſten Theils von der Mediation, Re-

duction

q) Daß ſein Beyſpiel unter die gehöre, aus welchen abzunehmen, die Muſik ſchade der übrigen Gelehrſamkeit nicht, erhellet aus Walthers Erzehlung von ihm. Man muß ihn aber im H ſuchen.

r) Siehe deſſen Ingenieur-Schule im erſten Th. unter den *quaeſtionibus miraculoſis*, und hieraus in Meckenheuſers Tr. (von welchem hernach) S. 9. §. 5; wie auch in Neidhardts zweytem Tractate, S. 23.

s) Haußmann, mit dem Vornamen Valentin Bartholomäus, der 1678 gebohren, und als Bürgemeiſter in Schafſtädt bey Halle ſeinen Lebenslauf Herrn Mattheſon zugeſchickt hat, welcher auch in der Ehrenpforte zu finden iſt, hat zugleich ein Regiſter ſeines Vorraths an muſikaliſchen Schriften eingerückt, unter welchen dieſes nicht nur befindlich iſt, ſondern es wird auch angemerkt, daß er ein Orgelmacher geweſen. Unten §. 240 ſteht von Förnern, dem Erfinder der Windwage. Ich halte ſie vor einerley.

duction, Addition und übrigen Rechnungsarten. Im 2ten Theil folgt von der Temperatur.

Fogliani (Ludovico) hat in lateiniſcher Sprache eine *muſicam theoreticam* zu Venedig 1529 geſchrieben in fol. worinnen ſehr viel vom Monochord und von unſern Rechnungen gehandelt wird [t]).

Fux hat im *gradu ad Parnaſſum* weitläuftig von den Proportionen in den mehreſten Capiteln des erſten Buchs gehandelt [u]).

Gibelius, eben der, von welchem §. 46 geredet worden, hat über das gemeldete nicht nur *partem generalem introductionis muſicae theoreticae didacticae*, zu Bremen, latein. auf 16 Bog. in 4, herausgegeben; ſondern auch *propoſitiones mathematico-muſicas*, 1666, in 4, deutſch, zu Minden auf 6 Bogen, mit Kupf.

Gvido ſoll auch vom Monochord geſchrieben haben [x]).

t) Walther hat den Innhalt der Capitel eingerückt.

u) Von ihm iſt ſchon oft geredet, als §. 2, 46, 48.

x) S. oben von ihm §. 46. Walther hat in deſſen Leben nichts vom Monochord, aber er ſagt doch S. 518, Andreas Reinhard Organ. zu Schneeberg habe 1604 zu Leipzig einen Tr. drucken laſſen, welcher *muſica*, ſ. *Gvidonis Aretini de monochordo dialogus recognitus* genennet werde; welches Walther aus dem erſten Bande der critic. muſ. entlehnet hat.

Haußmann, deſſen die vorige Anmerkung s) Meldung gethan, hat an eben dem Orte ſeiner Orgelprobe, Beſchreibung der *3 generum*, Eintheilung der Temperaturen, der muſikaliſchen Proportionen, der Radicalzahlen, der Con- und Diſſonantien gedacht. Ich halte aber nicht davor, daß etwas davon gedruckt worden.

Henſling iſt mit bey Bümlers Umſtänden angeführt.

Kirchers Muſurgie hat von unſern bisherigen Rechnungen weitläuftige Nachricht gegeben [y]).

Kuhnau (§. 54) hat auch etwas vom Monochord verſprochen.

Lippius, (Jo.) ein ſtraßburgiſcher Gottesgelehrter, welcher 1612 geſtorben, hat in der *Synopſi muſic.* die Proportions-Lehre kurz vorgetragen [z]).

Mattheſon iſt hier abermal zu nennen, welcher nicht nur viel hierher gehöriges in der Vorbereitung zur Organiſten-Probe hat, ſondern

y) Hierher gehört ſonderlich deſſen 3tes und 4tes Buch; jenes heißt deswegen *arithmeticus*, weil es von den Zahlen handelt; dieſes aber *geometricus*, als welches die Theilung des Monochords vorſtellt.

z) S. von ſeinen Diſputationen, vom *breviculo errorum*, u. ſ. f. Walth. Lex.

ſondern auch bey Gelegenheit in vielen andern Schriften; mit Vorſatz aber im vollkommenen Kapellmeiſter, ſonderlich im 7ten Capitel des erſten Theils, von S. 41-56 [a]).

Meckenheuſer (J. G.) Stifts- Hof- und der Kirchen St. Wipert in Quedlinburg Organiſt, gab 1727 in 4 auf 8 Bog. die ſo genannte allerneueſte muſikaliſche Temperatur, oder die von den Herrn Kappelmeiſtern, Bümlern und Mattheſon communicirte 12 rational gleiche *Toni minores* oder *ſemitonia* u. ſ. f. heraus [b]).

X 3 Mit-

a) So viel Weſens macht er nicht aus dem Monochord, wie andere, wie Orcheſtr. I. S. 286, ſonderlich S. 288 zu ſehen; und Orcheſtr. III. S. 58 nennt er es: *ancile ignorantiae*, und ein Bret.

b) Er ſchreibt alſo wider Bümlern, tractirt auch Herrn Mattheſon ziemlich ſpöttiſch, daß er Bümlers Sachen der Temperatur des Sinn vorgezogen; ſ. zum Ex. S. 16. §. 18. ſonderlich §. 21. 23. 33. u. ſ. f. Längſt vorher, ſagt er, hätten andere ſolche Lehren gehabt. Er erzehlt S. 39. §. 44. daß ſeine erſte Organiſten-Bedienung im Kloſter Hammersleben 1688 geweſen, allwo er die Mathematik erlernet, und angefangen ſolchen Sachen nachzudenken. S. 53 erwähnt er, daß ſein Vorfahrer, Werkmeiſter, durch ein Geſpräch mit ihm im Jahr 1696 auf ſeine Temperatur gebracht worden, welchem Neuß und Neidhardt gefolgt; Sinn habe auch davon profitiret. Von Jacob Meckenheuſern ſ. unten §. 94.

Mitzler iſt zeither viel zu bekannt worden, als daß wir ihn hier nennen ſolten, da er der eifrigſte Vertheidiger dieſer Lehren iſt. Die Proportions-Lehren hat er ſonderlich in den Anfangsgründen des Generalbaſſes vorgetragen, welches Buch eigentlich zum 14ten Cap. gehöret.

Moretus (Theodorus) ein Jeſuit, Profeſſor der Ethik, Philoſophie, Theologie und Matthefis zu Prag und Breßlau, endlich Rector ſeines Collegii zu Klatow oder Clatow in Böhmen, hat *de magnitudine ſoni* geſchrieben [c]).

Neidhardt (Jo. Georg.) hat faſt unter allen das größeſte Aufſehen in den Lehren, welche wir in dieſem Capitel noch zu erwarten haben, gemacht. Er iſt ein Schleſier, von Bernſtadt im Fürſtenthum Oels, und gab, da er noch ein Studioſus der Theologie war, zu Jena auf 13 Bogen in 4: Die beſte und leichteſte Temperatur des Monochordi, mit einem Kupfer heraus. Nach der Zeit wurde er Kapellmeiſter zu Königsberg in Preuſſen, und gab 1724 in 4 *Sectionem canonis harmonici*, zur völligen Richtigkeit der *generum modulandi*, 6 ½ Bogen heraus [d]).

Ferner

c) Er ſtarb 1667. ſ. von ihm Walthers Buch, von deſſen übrigen Schriften Jöchers Lexikon.

d) Dieſer Tr. iſt denen nichts nütze, ſo die Algebra nicht verſtehen. Die Zueignungs-Schrift an den König zeuget von einem Poeten, welcher niedliche

Ferner kamen von ihm heraus: gänzlich erſchöpfte mathematiſche Abtheilungen des *Canonis monochordi*, davon die zwote Ausgabe 1734 zu Königsberg und Leipz. auch in 4. auf 6 und 1 halben Bogen geſchahe [e]).

Neuß kömmt hernach bey dem Sinn mit auf dieſen Schauplatz.

Nierop (Dyrck Rembranzvan) gab 1659 heraus: *Wiſkonſtinge Muſyka* u. ſ. f. Das iſt: Die mathematiſche Muſik, in 4 Theilen, in 8, 1659 auf 5 und einen halben Bogen [f]).

liche Einfälle beſitzt. Mattheſon in der crit. muſ. im 2ten Bande tadelt dieſen zweyten Tractat, weil er ſo räthſelhaft geredet.

e) Einige beſchuldigten Neidhardten, als wenn er ſeine Temperatur aus Bulyovszky genommen; daher vertheidigte ihn Mattheſon eben daſelbſt S. 246. Man leſe auch, was Neidhardt vom Bulyovski (ſo ſchreibt er deſſen Namen) im erſten Tr. S. 38 ſagt, da er mit ſeinen Sachen gar nicht zufrieden iſt, geſchweige, daß er das ſeinige aus ihm ſolte entlehnet haben. In Mattheſons Patrioten wird erzehlet, daß bey Neidhardts Einführung eine beſondere Predigt gehalten worden ſey.

f) Walther hat den Titel in beyden Sprachen, woraus zu ſehen, daß er von der Verfertigung und Stimmung der Inſtrumente, wie auch von der alten Muſik handelt. S. von ihm auch Meckenheuſers Temperatur S. 19.

Prätorius hat die Temperatur im 2ten Tom. S. 150 und folgenden. g).

Prinz (ſ. §. 51) hat viel gethan, ob er ſchon noch zu viel auf die Reinigkeit der gemeinſten Tonarten gehalten. Hierher gehört nicht nur aus deſſen ſatyr. Componiſten das 12te Capitel ſammt dem folgenden des erſten Th. das dritte des andern Th. das 7te und die folgenden des 3ten Theils; ſondern auch das 5te Cap. der *muſicae modulator. voc.* von S. 23-32, allwo er die Auftragung der Theile auf das Monochord durch ein Kupfer erläutert h).

Rameau, ein berühmter Organiſt an der Thomkirche zu Clermont in Auvergne, hat 1722 zu Paris drucken laſſen: *Traité de l' harmonie reduite à ſes principes naturels*, in 4 auf 432 Blätter. Unter den 4 Büchern gehört das erſte hier-

g) Er iſt deſto mehr zu merken, weil bis jetzo der prätorianiſchen Temperatur bey etlichen Orgeln Meldung geſchiehet. Wenn er im 3ten Th. des 3ten Tom. C. 8. S. 199 ſeine Werke erzehlt, die theils heraus, theils noch kommen ſollen; ſo gedenkt er S. 224 auch einer gründlichen Temperatur, welche aber nicht ſichtbar worden.

h) Im 3ten Cap. des 2ten Theils des ſ. Comp. erwähnt er auch ſeiner *muſicae theoricae*, allwo er weitläuftig von den Proportionen der ausübenden Muſik handelt; beyde verſpricht er bald zu liefern.

hierher, wo er die Natur der Tone, Intervallen und Accorde auf mathematiſche Art vorträgt. Es iſt dieſes Werk nicht nur der Proportionen wegen leſenswürdig, ſondern auch wegen der übrigen Einrichtung [i]). Ein eigen Capitel wen-

i) Etwas von ihm hat **Walther**. Wer aber von dieſem Buche einen völligern Begrif erlangen will, der beſehe die leipz. gelehrt. Zeit. 1723, im 84ſten Stück, S. 818, allwo aus dem October der Memoires de Trevoux eine weitläuftige Beſchreibung nebſt einigen kritiſchen Anmerkungen zu finden, mit welchen ſie fortfahren im 90ſten Stück S. 878, aus dem November der Memoires. Man ſiehet daraus, daß zwar der Verfaſſer ſolmiſire, und wegen einiger Dinge getadelt werde; aber daß er doch ſeine Sachen faſt ſyſtematiſch vorgetragen, gewiſſe Grundſätze angenommen, und ſich ſo aufgeführet, daß er oben §. 70 unter den Syſtem-Schreibern eine Stelle zu verdienen ſcheinet. Der Buchdrucker wird auch gelobt. J. B. C. Ballard, welcher der Schönheit des Buchs nichts entzogen, welcher als privilegirter Drucker aller in Frankreich herauskommenden theoretiſchen und practiſchen Muſikalien auch neulich gedruckt habe: *muſique theorique et praktique*, ſo als eine Einleitung zu dem Buche des Rameau anzuſehen. Ja die Verfaſſer halten davor, daß wer nebſt dieſen beyden Büchern des Dictionairs des Herrn Broſſard ſich bedienen wolle, könne eine Wiſſenſchaft von der Muſik erlangen, darauf ſich bisher niemand habe Hoffnung machen dürfen.

den die Lettres, deren §. 38 gedacht worden, zu deſſen Lobsbeſchreibung an [k]).

Raſelius (Andr.) war Magiſter und Cantor zu Regenspurg. Walther führt nur einen Tractat an, von welchem unten §. 293; aber in Haußmanns Bücherverzeichniß (deſſen oben bey Fernern, not. s gedacht) wurden mehrere genennet, unter welchen hierher gehört der 3te Tractat: *de monochordi diuiſione proportionali;* und der 6te *arithmetica muſica* [l]).

Reinhard (Andr.) iſt kurz zuvor beym Gvido genennet worden. Walthers Buch weis wenig von ihm; ich thue hinzu, daß man nicht nur von ihm habe einen Tractat: *monochordum*, ſo 1604 in 8 geſchrieben, und einen Tr. *de harmoniae limbo*, 1610, ſondern auch: *methodum de arte muſica perconcinne ſuis numeris & notis elaboratam*, 1610 in 8 [m]).

Sau-

k) Aber Mattheſons Treſeſpiel S. 94, §. 124 titulirt ihn einen eingebildeten Nachahmer des Lulli, einen Affectirten, Pedantiſchen, u. ſ. f. Er hat allda mehr von ihm, und ſagt, daß die Franzoſen ihn ſelbſt nicht groß achten.

l) S. ſein Leben in der Ehrenpforte, S. 281.

m) Dieſes liegt in Erfurt im Mſcrpt, wie es hat ſollen gedruckt werden, wie ich ſolches zum Durchleſen erhalten vom ſeel. Herrn M. Loſſen, Pfarrherrn zum Barfüſſern. Daß es eben dieſer ſey, bezeugt die Zuſammenſtimmung der Jahre; ja er heißt

Sauveur (Walther ſchreibt Sauver) ein franzöſiſcher Mathematikus, ſo gegen 1721 geſtorben, hat ein ganz neu muſikaliſch Syſtem angegeben in Anſehung der Temperatur, Intervallen und Noten. Siehe von ſeinen Meriden, Heptameriden und Dekameriden etwas in Walth. Lex. n).

Schnegaß, oder Sneegaß (Cyriacus) deſſen §. 47 gedacht, hat auch geſchrieben: *novam et exquiſitam monochordi dimenſionem*; Erfurt 1590, 8, auf 2 Bogen in 7 Capiteln. S. Walth.

Schröter in Nordhauſen, von welchem ſo vielmal geredet worden, hat in den Temperaturrechnungen ſich viel Mühe gegeben, um verſchiedenes auf beſſern Fuß zu ſetzen. Seine geſetzten Sachen kommen unten vor, welche zum Theil deſſen Namen verſetzt aufweiſen: Reſchtore. Seine gründliche Wiſſenſchaft in der Tonkunſt wurde mir bekannt, als er mich mit einer Zuſchrift (etwa gegen das Jahr 1738) beehrte, und zugleich ſein Sendſchreiben an Mizlern überſchickte,

heißt auch allda *Niuimontanus*, d. i. ein Schneeberger; und Walther nennt ihn einen Organiſten in Schneeberg.

n) Mehr ſ. in *hiſtoire de l' Acad. Roy. des ſciences* 1700 und 1701, woraus es die leipziger *acta eruditorum* genommen im Jun. 1706, S. 270 und 271.

ſchickte, ſo 1738 in 8 auf 1 Bogen gedruckt, in welchem er 1) einer bevorſtehenden Reformation der Muſik gedenkt, 2) einer Aufgabe wegen der Temperatur, 3) einiger nützlichen Erfindungen, u. ſ. f. Von der Temperatur handelt er S. 8-13.

Er hat nachdem ſeine Gedanken weiter entdeckt in der Beurtheilung des kritiſchen Muſikus, ſ. Mitzl. Bibl. V. III. P. II [o]). Und was im 3ten Theile dieſes Bandes ferner gefunden wird, gehört eigentlich zu unſerm Vorhaben, da er vom Monochord, und den Temperaturen vieles vorgebracht, wovon §. 99 etwas folgen wird, ſoviel die vorgeſchriebene Kürze erlaubt. Seine mit eingerückten Streitigkeiten hier zu berühren, achte ich für unnöthig [p]).

Sinn,

o) Die ganze Abhandlung, wie ſchon §. 5 gedacht, hat allda S. 201 die Ueberſchrift: Die Nothwendigkeit der Mathematik bey gründlicher Erlernung der muſikaliſchen Compoſition, dem hier mit nachdrücklicher Beſcheidenheit beurtheilten kritiſchen Muſikus erwieſen, von S. 201-276. Die Fortſetzung iſt zu finden von S. 409-463 des 3ten Th.

p) Er hat es meiſtens mit Scheibens kritiſchen Muſikus zu thun, da die Stellen, ſo die erſte Ausgabe beurtheilen, aus der Bibliothek ſchon oben angezeigt worden. Die Beurtheilung der zwoten Auflage ſ. V. III. P. IV. S. 726. Daß er aber auch mit Mattheſon nicht zufrieden ſey, iſt eben daſelbſt

Sinn, (Chriſtoph Albert) braunſchweig-lüneburgiſcher Feldmeſſer, hat zu Wernigerode 1718 ein Buch drucken laſſen von 15 Bogen, in welchem er 2 Bogen auf die praktiſche Temperatur gewendet [q]).

Sorge (ſ. oben §. 68) hat in den Temperaturrechnungen ſich viel Mühe gemacht. Wie er wegen Schrötern etwas geſchrieben, iſt kurz vorher geſagt; die obgedachte Genealogie gehört eigentlich nicht hierher, wohl aber 1) deſſen Anweiſung zur Stimmung und Temperatur in einem Geſpräche, Hamburg 1744, 8, 3 und einen halben Bogen [r]). 2) Geſpräch von der prätorianiſchen, prinziſchen,

daſelbſt S. 733 und folgenden zu leſen. Jn vorigen Jahre hat Sorge eine Unterſuchung der ſchröteriſchen Temperatur aufgeſetzt, welche Telemann zu Hamburg auf 2 und 1 halben Bogen zum Druck befördert.

q) Sinn gehet einen andern Weg, als Neidhardt, ſagt Mattheſons Org. Pr. §. 236 der Vorber. deſſen Propoſitiones vom Superintendenten zu Wernigerode D. Neuß, herrühren ſollen, worinne nur Werkmeiſters gedacht wird, nicht aber Neidhardts, welcher doch das Eis gebrochen. Meckenheuſer von der Temperatur S. 8 und 10 urtheilt ganz anders.

r) Er iſt gar kein guter Freund Mattheſons, wovon viele Stellen ſeiner Schriften herbe Spuren aufweiſen. Sed quid haec ad nos?

ſchen, werkmeiſteriſchen, neidhardtiſchen und ſilbermanniſchen Temperatur, wie auch vom neuen Syſtem Telemanns; zu Lobenſtein in 8, 1748, auf 5 und einen halben Bogen. 3) Ausführliche und deutliche Anweiſung zur rational Rechnung und Abtheilung des Monochords, nebſt ausführlicher Nachricht vom neuen Intervallenſyſtem Telemanns; Lobenſtein 8, 1749, 20 Bogen. Aus dieſem Buche kann man die bisherigen und folgenden Rechnungsarten lernen [s]).

Spieß, (P. Meinrad) hat geſchrieben: *tractatum muſicum compoſitorio-practicum* u. ſ. f. zu Augspurg 1746, fol. 2 Alph. 18 Bogen. Es iſt deſſen achtes Werk, und gehört eigentlich zu unſerm 18ten Capitel. Aber er hat auch in etlichen Capiteln die Verhältniſſe mit vorgetragen. Wenn ihn Kircher bisweilen verführt, ſo nimmt Mitzler V. III. P. IV. S. 757 ſich die Mühe, ihn auf beſſere Wege zu lenken [t]).

Tele-

s) Vom Syſtem Telemanns handelt er S. 200-230. S. 305 verſpricht er nächſtens herauszugeben: Das Geſetz der Natur in Abſicht auf die Folge der harmoniſchen Sätze; und will beweiſen, daß die Rechenkunſt nicht nur bey der Temperatur, ſondern auch in der Compoſition vortreffliche Dienſte thun könne.

t) Eine Probe davon kam oben vor §. 83, Not. c. Deſſen Bildniß hat Mitzler dem 4ten Theile des 3ten Bandes der Bibl. vorgeſetzt.

Telemann, auch ein Mitglied (nach §. 2) ſchrieb an Mattheſon (§. 48) erfand ein Intervallenſyſtem (§. 67) als eine Art einer Temperatur. Wie ſolches aufgenommen worden, iſt allda ſchon erzehlt. Er iſt einer der größten Tonmeiſter, und 1681 gebohren. Wie er aber in Dienſten geſtanden 1) zu Hildesheim, als Director der Muſik, 2) zu Leipzig, als Director der Muſik, und Organiſt an der neuen Kirche, 3) zu Sorau, als Kapellmeiſter beym Graf von Promnitz, 4) als Concert- und bald hernach Kapellmeiſter auch Secretar in Eiſenach, 5) als Kapellmeiſter zu Frankfurt am Mayn, mit Beybehaltung der Stelle in Eiſenach, 6) als Director der Muſik in Hamburg, ſolches iſt zum Theil in Walthers Buche zu leſen. Er hat aber ſeinen Lebenslauf zur Beförderung der Ehrenpforte ſelbſt eingeſchickt, welcher allda von S. 354-369 alle verlangte Nachricht mittheilet bis auf 1740.

Treu, (Abdias) oder Trew, iſt 1597 gebohren, 1669 geſtorben als Prof. Matheſ. und Phyſ. zu Altorf. Es iſt von ihm vorhanden 1) *directorium mathematicum*, 1657 zu Nürnb. in 4, in deſſen 3tem Buche ſoll ein *compendium harmonicae ſ. canonicae* zu finden ſeyn; ſ. Walth. 2) unter ſeinen Diſputationen iſt auch eine *de diuiſione monochordi*; 3) im geometriſchen Handbüchlein, ſo zu Nürnb. 1636, in 8, auf 6 Bog. mit Kupf. heraus, handelt das 6te Cap. des 2ten

Theils

Theils vom Orgelmachen. 4) und eben daſelbſt (S. 76) bezieht er ſich der Kürze wegen auf ſein deutſch und lat. herausgegebenes Tractätgen: *lycei muſici intimatio et epitome*, cet. Kurzes muſikal. Kunſtbüchlein, mit Kupf. u)). Von ſeinen andern Schriften handelt Jöchers Lexikon.

Treu (Daniel Gottlieb) iſt 1695 gebohren, war zuletzt in Dienſten des Grafen Carl von Schaffgotſch, und hat auch einige hierher gehörige Sachen geſchrieben, ſo aber noch nicht gedruckt waren, als 1740 die Ehrenpforte S. 380 davon Nachricht gab.

Wermeiſter (§. 52) verdient allhier vor vielen gemerkt zu werden. Er hat in ſeinen Schriften die gleichſchwebende Temperatur vorgeſchlagen, wie Neidhardt ſelbſt geſtehet x)). Hierher gehört 1) *hodegus muſicae mathematicae curioſus*, oder Wegweiſer zu der Erkenntniß

u) Das Orcheſtre III. S. 606 nennt ihn einen nie genug zu lobenden muſicum *theoreticum*.

x) Weil ich eben deſſen parador. Disc. in der Hand habe, ſo mag daraus zum Beweis meiner Worte nachgeleſen werden, was S. 110, 111 ſtehet, Cap. 24, wo er erzehlt, wie er auf die Gedanken kommen, den Irrthum zu verwerfen, welchen einige hegen, wenn ſie den Quinten 1 Viertel eines Komma nehmen wollen, er habe den Proceß, dieſelben nur 1 zwölftel Komma ſchweben zu laſſen, zu erſt entdeckt, nach welchem Neidhardt das ganze Werk deutlich vorgeſtellt.

niß der muſikal. Proportionen, und des Monochords, in 4, Frankf. und Leipz. 1687 faſt 1 Alph. [y]); 2) deſſen muſikaliſche Temperatur, in 4, eben daſelbſt, 1691, 12 Bog. 3) der *nucleus* (Kern) ſollte es noch beſſer machen; aber er iſt nicht gedruckt worden.

Zarlin (Joſeph) ſollte des erlangten Ruhms wegen mit oben anſtehen; aber der erſte Buchſtab ſeines Namens iſt Urſache, daß er vor dieſesmal den Schluß macht. Dieſer Kapellmeiſter zu Venedig ſtarb 1559 im 59ſten Jahre des Alters; er hat geſchrieben: *inſtitutioni harmoniche*, ſo zu Venedig in 4 Tomis in fol. 1589 mit noch andern Materien heraus kam. Vorher kamen dieſe Sachen einzeln heraus. Er war ein gelehrter Muſikus [z]).

§. 86.

y) Man findet hierinnen die ganze Logiſtik, das iſt, die oben vorgetragene Rechnungsarten.

z) Der 4te Band iſt nicht muſikaliſch. Das Werk iſt italiäniſch geſchrieben, und er hat in der Temperatur mehr gethan, als ſeine Vorfahren. Prinz im ſat. Comp. P. III. c. IV und VII nennt ihn: den in ganz Europa berühmten Muſikum, und ſchreibt ihm zu, daß er die Temperatur zu erſt ordentlich gelehrt habe, ob er wohl dem Zarlin die Erfindung der Proportion 10 : 9 fälſchlich beylegt, ſ. oben §. 75. Troſt hat eine Ueberſetzung verſprochen, aber nicht geliefert. Daß Zarlins Schüler, Jo. Peter Schweling, deſſen Werk aus dem Welſchen ins Niederdeutſche überſetzt, wie es auch nachdem ins Hochdeutſche gebracht

§. 86.

Nun will ich verſuchen, ob ich Neidhardts Rechnungen ſeines erſten Tractats den Anfängern begreiflicher machen könne, als ſie an ſich zu ſeyn ſcheinen, zumal da ſich wichtige Druckfehler mit eingeſchlichen. Wenn ſie dadurch geübtere Sinnen bekommen, werden ſie ſich auch beſſer in andere Rechnungen ſchicken können.

Wenn nach §. 75. die große Quinte war wie 3 : 2, die Quarte 4 : 3, und nach der älteſten Einrichtung alle große Secunden oder Töne 9 : 8 hielten; ſo bekam die große Tertie (c : e) 81 : 64, und war um 1 Komma (81 : 80) größer, als 5 : 4, wie ſie nach §. 75 ſeyn ſollte; und die Summe zweyer Tonen (c : d + d : e = 81 : 64 nach §. 80) abgezogen von der Quarte 4 : 3 (§. 81) gab das große Hemitonium (e : f) 256 : 243, welches um 81 : 80 kleiner iſt, als 16 : 15, (§. 75) welches die Aequiparation (§. 83) klar machen kann:

243	:	256
16	:	15
giebt 81	:	80

zur Differenz [a]), um ſo viel iſt

bracht werden, iſt in der Ehrenpforte zu leſen, S. 331. Schweling war Organiſt zu Amſterdam, und ſoll 1621 geſtorben ſeyn, wiewohl er viel älter ſcheinet.

a) Alle Multiplications-Proceſſe kann ich nicht herſetzen; jedoch gewöhne man ſich das Kleinern der Zahlen

iſt der große halbe Ton 256 : 243 (z. E. e : f) kleiner, als 16 : 15 (§. 75). Weil nun die alte Terz um 1 Komma zu hoch und alſo dem Gehör zuwider; ſo darf man ſich nicht wundern, daß die Alten ſie unter die Diſſonanzen ſetzten.

Es ſtund alſo die Octave damals mit ihrem calculo [b]) folgendermaſſen:

Y 2 Tonus

Zahlen lieber vor, als nach der Multiplication an; unterlaſſe ich es bey dieſem Exempel, ſo kommt 3888 : 3840, welche nachher müſſen gekleinert oder radicirt werden, bis 81 : 80 erſcheinet. Wenn ich aber vorher aufhebe, (welches allezeit eine untere Zahl der einen Seite, und eine obere Zahl der andern Seite betreffen muß) ſo wird 1) 256 und 16 durch 4 aufgehoben, aber 243 und 15 durch 3, ſo werden die Größen folgende ſeyn:

81 — 64
4 — 5

oder die 64 und 4 abermal durch 4 aufgehoben,

81 — 16
1 — 5

bringt 81 — 80.

b) Der Lehre wegen will ich Neidhardts Ausdrücke behalten; wie es denn auch gleich viel iſt, ob ich (auſſer dem Fall der Multiplication) die große oder kleine voran ſetze, ingleichen ob ich ſchreibe 81 — 64 oder durch Puncte 81 : 64.

Tonus	Ton.	hemiton. mai.	Ton.
9-8.	9-8.	256-243.	9-8.
C D	E	F	G
Ton.	Ton.	hemiton. mai.	
9-8.	9-8.	256-243.	
A	H	C c).	

Oder wenn man nicht bey jedem Intervall das abgeſchnittene Stück theilen, ſondern die ganze Sai-

c) Den Anfängern muß ich einmal vor allemal ſagen, was dieſe Zahlen bedeuten. Nehmlich unter den Saiten des Monochords wird ein Papier aufgeklebet, worauf die Abtheilungen mit dem Zirkel zu tragen ſind. Wenn nun die ganze Saite ohne einen untergeſetzten Läufer oder beweglichen Steg angeſchlagen wird, und man ſolchen Klang für C gelten läſſet; ſo theilt man die ganze Länge dieſer Saite in 9 gleiche Theile, nach Anweiſung der 9, welche über C zu ſehen; und zu Folge der neben der 9 ſtehenden 8 ſetzt man den Läufer auf das 8te Theilungs Punct, ſo wird dieſe Länge von 8 Theilen um 1 große Secunde höher klingen, als die ganze Länge von 9 Theilen. Hierzu iſt dienlich mehr als eine Saite auf dem Monochord zu haben, und zwar genau übereingeſtimmt, ſo kann man eine mit 9 Theilen gegen die andere mit 8 Theilen beſſer vernehmen. Ferner theilet man die Länge dieſer 8 Theile, welche D hatte, nun wieder in 9 Theile, (welche nun etwas kleiner werden müſſen als zuvor) wegen der 9, ſo über E ſteht linker Hand, und ſetzt den Läufer auf das jetzige achte Punct, ſo iſt der Klang dieſer 8 Theile abermal um eine große Secunde höher, als D war. Wenn man

Saite in ſo viel kleinen Theilchen vorſtellen will, daß die Verhältniſſe der Intervallen durch einerley Art Theile beſtimmt, oder durch einerley Nenner ausgeſprochen werden, ſo muß man die Verhältniſſe alle mit einander copuliren, nach der Anweiſung §. 84. Wiewohl ich im folgenden §. ſolches begreiflicher zu machen mich bemühen will. Man nehme alſo mit Neidhardten an, als wenn die ganze Saite in C in 972 gleiche Theile getheilet wäre, ſo bekommen die übrigen Claves eben dergleichen Theile in folgender Anzahl:

972,	864,	768,	729,	648,	576,	512,	486.
C,	D,	E,	F,	G,	A,	H,	c. d).

man dieſen Klang zugleich hören läßt mit der andern Saite, welche C giebt; ſo kann man zwar eine Terz vernehmen, welche aber viel zu hoch, und welche niemand vertragen wird, es müßte dann Midas ſelbſt ſeyn. Drittens wird wegen der Zahl 256 bey F die Länge des E in 256 Theile getheilet, und wenn der Läufer unter das 243 Punct geſtellt wird, ſo läßt ſich F hören, als eine reine Quarte zu der andern Saite. Die Länge des F wiederum in 9 Theile, ſo geben achte derſelben das G; und ſo fährt man fort, bis man c gefunden, welches juſt die Hälfte der ganzen Saite betragen muß.

d) Hier iſt bey Neidhardten ein Druckfehler, weil vor A fälſchlich 567 ſtehen. Wenn ein Anfänger nicht weis, woher dieſe Zahlen entſtehen, daß nehmlich D muß 864 halten, (geſetzt, daß man C in

Nun folgt bey Neidhardten der Calculus S. 19, das iſt, die Berechnung der Größe jeden Intervalls durch alle diatoniſche Tonarten, um zu ſehen, ob ſich viel unreine mit eingeſchlichen haben. Dieſes geſchiehet durch die Radication oder das Kleinern der vorſtehenden copulirten Verhältniſſe, welche alle gegen C gehalten werden. Alſo radicirt man 972 : 864 für die Secunde C : D; 972 : 768 für die Terz C:E; 972:729 für die Quarte C:F; 972:648 für die Quinte C : G; 972 : 576 für die große Sexte C : A; 972 : 512 für die große Septime C : H; 972 : 486 für die Octav C:c. Welche Verhältniſſe mit denen überein kommen, ſo §. 75 zu finden, ſolche heiſſen reine; welche abgehen, ſind unrichtig; und wie viel der Fehler aus-

in 972 Theile getheilet) und ferner die übrigen; ſo laſſe er ſich berichten, daß alles könne nach der Regel de tri gefunden werden. Nehmlich die oben ſtehenden Verhältniſſe (9 : 8, u. ſ. f.) geben den erſten und andern Satz; den 3ten nimmt man aus der Copulation; man ſage demnach: Wenn C 9 Theile hat, ſo bekommt D 8; wie viel muß D erhalten, wenn C 972 hält? ſo kommen 864 für D. Ferner: wenn D 9 hält, ſo hält E 8; wie viel hält E, wenn hier das D 864 bekömmt? Antw. 768, u. ſ. f. Das Aufheben des zweyten oder dritten Satzes gegen den erſten, vor der Multiplication thut hier die beſten Dienſte. Hier iſt kein Raum zu ſolcher Ausführung.

ausmache, wird die Aequiparation zeigen, §. 83. Hernach nimmt man D zum Grundklange, und gegen 864 werden alle die übrigen aufgehoben, bis in d, und ſo wird es fortgeführt, durch alle Tonarten [e]). Durch die Menge der unreinen Intervallen wird man leicht überführt, daß dieſe Scale für uns nicht diene, da wir nicht einmal C* brauchen können, wegen der allzuhohen Terz, geſchweige die übrigen Tonarten.

Wenn man an ſtatt 972 für C die Hälfte 486 genommen hätte, ſo hätten die übrigen alle nur halb ſo viel bekommen, als ſie vorhin hatten, und zwar alle ohne Bruchzahlen, ausgenommen F, weil deſſen Zahl (729) ungerade war; aber in ſolchen Rechnungen vermeidet man die Brüche, ſo viel nur möglich.

§. 87.

Die erſte Temperatur oder Verbeſſerung voriger Fehler rührte vom Dydimus her, wie §. 75 geſagt, welcher an ſtatt 9 : 8 bey d gegen e, und bey g gegen a 10 : 9 annahm, das hieß der kleine Ton, *(tonus minor)* dadurch wurde

e) Man wird höhere Claves nöthig haben; als die Copulation angiebt; aber man halbire die tiefen, ſo kommen die hohen; halb 864 giebt d; halb 768 giebt e, u. ſ. f.

die Tertie verbeſſert, und der große halbe Ton bekam 16 : 15, wie §. 75 geſagt worden. Dieſes hieß das ſyntoniſche Geſchlecht, die ſyntoniſche Scale (*genus ſyntonum, ſcala ſyntona*). Wiewohl Ptolemäus für c gegen d wollte 10:9 ſetzen, 9 : 8 aber für d gegen e [f]). Bey Neidhardten ſiehet es S. 22 alſo aus:

Interualla.	Ton.mai.	Ton.min.	Hemiton.mai.
Proportiones.	9 : 8.	10 : 9.	16 : 15.
Proport. copul.	180 : 160.	144.	135.
Claues	C. D.	E.	F.

Ton. mai.	Ton. min.	Ton. mai.	Hemiton. mai.
9 : 8.	10 : 9.	9 : 8.	16 : 15.
120.	108.	96.	90.
G.	A.	H.	C.

Durch die Radication, welche eben ſo anzuſtellen, wie §. 86 vorgeſchrieben, wird ſich die Güte einer jeden Tonart entdecken; doch bleiben wir noch immer bey den diatoniſchen, weil für die chromatiſchen Klänge die Verhältniſſe erſt §. 89 folgen werden [g])

Ob

f) Einige Solmiſations-Krämer, wie Rameau und andere, drücken ſich alſo aus, das *ut re* ſolle *tonus minor*, *re mi* aber *maior* ſeyn; welche Verkehrung viel Irrthümer nach ſich gezogen, wie die Beurtheiler des Werks des Rameau dazu ſetzen, von welchen § 85 geſagt.

g) Bey dieſer Arbeit fand ich bey Neidhardten S. 24. lin. 3 einen Fehler, welcher bey der Tonart F*

5 : 3

Ob nun gleich der Calculus zeigt, daß dieſe ſyntoniſche Scale weit beſſer, als die vorige iſt; ja obgleich die Trompet damit am beſten überein kömmt; ſo kann doch bey der jetzigen Muſik ſolches nicht geduldet werden, weil ſonderlich die Tonart D eine Quinte hat, welcher 1 ganz Komma fehlt, da hingegen die Quarte A zu d um ein Komma zu groß iſt, anderer Fehler nicht zu gedenken, welche Neidhardt angemerkt hat. Und noch viel weniger wird eine Reinigkeit zu erhalten ſeyn, wenn die chromatiſchen Claves darzu kommen; ſiehe von ſolchem genere *diatonico-chromatico* Neidhardten, S. 26 und folgenden.

Doch ich habe §. 86 etwas verſprochen, welches ich halten will. Es fällt mir nehmlich die Copulation wieder ein, und ich vermuthe, daß mancher Rechner eben ſo, wie ich viele Jahre her, zu wiſſen verlangen möchte, woher Neidhardt

5 : 3 für die Sexte F : d angiebt, da ſie doch vermöge der Radication 27 : 16 haben muß, welches 1 Komma (81 : 80) mehr, als die reine Sexte 5 : 3 austrägt. Und S. 25 ſoll in der erſten Linie nicht ſtehen *ſeptima maior*, ſondern *ſeptima minor*; und weiter hin, wenn er für 15 : 8 ſeptima *minor* ſetzt, ſo muß es *maior* heiſſen. Und auf der 3ten Linie von unten muß man für: ſcalam *diatonico-chromaticam*, leſen: ſcalam *diatonicam*.

hardt hier bey C auf 180 Theile gerathen, oder im vorigen §. auf 972, oder im 89ſten auf 900, und zwar jedesmal ohne Brüche; warum er aber im 8ten Cap. des erſten Tractats S. 42, 97200 für C angenommen, aber in der Copulation Brüche bekommen.

Ich will den Raum bey andern Materien wieder beybringen, und folgende Erläuterung herſetzen. Man übe ſich Anfangs mit der Verbindung (Copulation) der ſyntoniſchen, in dieſem §. als welche die leichteſte iſt, weil C nur 180 Theile hat; hernach berechnet man die diatoniſche des vorigen §. weil ſie zwar 972 annimmt, aber doch ſo kurz iſt, wie die ſyntoniſche, indem beyde ſich der chromatiſchen Klänge enthalten. Alsdann wage man ſich an das diatoniſch-chromatiſche Geſchlecht §. 89, allwo zwar C nur 900 Theile hat, aber es ſind ſchon mehr Verhältniſſe zu verbinden. Zuletzt kann man ſich weiter nach §. 92 in der Berechnung der diatoniſch-chromatiſch-enharmoniſchen Scale üben, bey welcher C 97200 Theilchen bekommt, und doch einige Brüche mit unterlaufen; da, wenn dieſe ſolten vermieden werden, man dem C eine weit größere Zahl geben müßte. Zum lernen können (zumal wegen des engen Raums) die beyden erſten Copulationes, nehmlich des §. 86 und 87 hinlänglich ſeyn. Man verfährt aber alſo:

Man

Man ſetzt die beyden erſten Verhältniſſe des C und D gegen einander, ſo, daß von beyden die größern Zahlen entweder oben, oder unten ſtehen. Hier habe ich ſie unten geſetzt; wie man es aber im Anfange hält, ſo muß man fortfahren, daß kein Irrthum einſchleiche, bis ſo viel Producte über einander ſtehen, als viel Claves die Scale enthält, wie denn 8 Claves ſind von C bis c.

Wenn die Stellung gemacht $\frac{8}{9} — \frac{9}{10}$

ſo multiplicirt die beyden oberſten (8 mit 9) mit einander, thut 72, welche rechter Hand darneben zu ſchreiben; ferner die obere von der erſten Verhältniß mit der untern von der andern Verhältniß, (8 mit 10) die kommenden 80 ſchreibt unter jene 72; endlich die beyden untern mit einander, (9 mit 10) das Product 90 ſchreibt unter die vorige 80. Nun ſind ſchon 3 Claves beſtimmt, obſchon die Theile nicht alſo bleiben können. Setzt demnach dieſe drey Producte über einander; und weil man wahrnimmt, daß ſie ſich alle durch eine dritte Zahl nach Art der Brüche kleinern laſſen, ſo verrichtet ſolches nicht nur hier durch 2, ſondern man trachte ſtets ſolches zu thun, wenn die Multiplication ſolche Größen giebt, bey welchen es anzubringen. Es kommt auch wohl das rechte Facit ohne dieſes Kleinern; aber die Arbeit wird weit verdrieslicher durch die

Größe

Größe der Multiplicationen, wie es denn gar leicht in einer einzigen Ziffer zu verſehen iſt, daß man ſich aus den Verwirrungen ſchwerlich helfen kann. Nun ſteht unſer Exempel alſo:

			2		4
8 - 9		72	36 - 15	540	135 - 8
—	—	80	40	576	144
9 - 10		90	45 - 16	640	160
				720	180 - 9

	9		10
1080	120 - 9	1080	108 - 8
1215	135	1200	120
1296	144	1350	135
1440	160	1440	144
1620	180 - 10	1600	160
		1800	180 - 9

	9		8	2
864	96 - 15	1440	180	90 c.
972	108	1536	192	96 H.
1080	120	1728	216	108 A.
1215	135	1920	240	120 G.
1296	144	2160	270	135 F.
1440	160	2304	288	144 E.
1620	180 - 16	2560	320	160 D.
		2880	360	180 C.

Am

Am Ende zeigt ſich die verlangte Copulation. Man ſiehet aber hier, daß wenn durch die erſte Copulation des C mit D drey Größen entſtanden, ſolche auch durch 2 gekleinert worden, man aus der Scale die folgende Verhältniß 15 : 16 darneben ſetzt; mit 15 multiplicirt man die obere, (36) mit 16 die vorigen alle, (36, 40 und 45) daher ſind hinter dem Striche nun vier Größen zu ſehen, für welche (durch das Kleinern durch 4) andere geſetzt worden. Nachdem folgt aus der Scale 8 : 9, u. ſ. f. h).

Was

h) Jedesmal wird eine Gröſſe mehr, bis die Scale durch iſt. Hätte man gleich Anfangs die großen Zahlen oben geſetzt, ſo wäre die Stellung dieſe geweſen.

9 -	10	90
—	—	80
8 -	9	72

und wenn ſolches bis ans Ende fortgeſetzt worden, ſo wär endlich das C oben, das c aber unten erſchienen, welches gleich viel ſeyn kann. 180, 160, 144 und 135 für C, D, E, F zeigen ſich ſchon bey der zweyten Multiplication nach der Kleinerung; und dieſe müſſen auch jedesmal bey den folgenden Proceſſen kommen, nur daß jedesmal eines höhern Klangs Größe noch darzu kommt. So bald eine nicht wieder erſcheinen will, ſo muß man gefehlt haben, welches alsbald zu unterſuchen iſt.

Was die Scale betrifft §. 86, ſo hat allda das C viel Theile, weil der große halbe Ton durch ſo große Zahlen vorgeſtellt wird. Die Art zu rechnen beſchreibe ich nicht abermal, ſondern es ſteht die Ausarbeitung allhier deswegen, damit, wenn jemand in die Wüſte der Verwirrung gerathen ſollte, er ſich dieſes ariadnäiſchen Fadens bedienen könne:

		8	8
$\frac{8}{9}$ - $\frac{8}{9}$	64 - 243	15552	1944
	72	16384	2048
	81 - 256	18432	2304
		20736	2592

	9		9
243 - 8	1944	216 - 8	1728
256	2187	243	1944
288	2304	256	2187
324 - 9	2592	288	2304
	2916	324 - 9	2592
			2916

	3		8
192 - 8	1536	512 - 243	124415
216	1728	576	131072
243	1944	648	147456
256	2187	729	165888
288	2304	769	186624
324 - 9	2592	864	196608
	2916	972 - 256	221184
			248832

8	4	
15552	1944	486 c.
16384	2048	512 H.
18432	2304	576 A.
20736	2592	648 G.
23328	2916	729 F.
24576	3072	768 E.
27648	3456	864 D.
31104	3888	972 C. i).

§. 88.

Wenn man auf dem Clavier von C anfängt durch große Quinten aufwärts, oder durch ordentliche Quarten abwärts zu ſteigen, oder umgekehrt durch große Quinten abwärts, und ordentliche Quarten aufwärts; ſo kömmt man mit der 12ten Quinte wieder zum erſten Klange und Taſte, d. i. zum c, welches das ſechsgeſtrichene iſt. Folglich müßten 7 Octaven zuſammen addirt, ſolchen 12 zuſammen addirten Quinten gleich ſeyn, wenn jede wie 3 : 2 ſeyn ſollte, wie jede Octav wie 2 : 1 iſt. Wie ſolche Additionen zu verrichten, muß man aus §. 80 wiſſen, oder aus Neidhardts Buche, S. 28, da die Summe der 12 Quinten 531441-4096 beträgt; die

i) Zum Aufheben hätte ich größere Zahlen nehmen können; aber der Anfänger wegen bin ich bey den einfachen geblieben.

die Summe der 7 Octaven 128-1. Die letztere mit der erſtern Summe verglichen, (§. 83) d. i. dieſe von jener abgezogen (§. 82) bringt eine Differenz, als den Exceß oder Ueberſchuß der

Quinten	531441 -- 514288.
das Komma ſubtr.	80 -- 81
bleibt der Reſt	42515280 -- 42467328
gekleinert durch 9)	4723920 -- 4718592
durch 9)	524880 -- 522288
durch 8)	65610 -- 65536
durch 2)	32850 -- 82768

Daß die letzte Verhältniß Schisma heiſſe, und wenn ſolches vom Komma abgezogen wird, das Diaſchisma 2048-2025 erſcheine, iſt §. 83 ſchon geſagt worden. Hier hat man nun den Fehler, um welches willen man ſich die Mühe giebt zu temperiren, das iſt, ihn unter alle Tonarten alſo einzutheilen, daß ſie alle brauchbar werden; es iſt nehmlich der **Ueberſchuß der Quinten**, welcher bisweilen *comma ditonicum* genennt wird; und weil das ſyntoniſche Komma, nebſt dem Schisma deſſelbigen Theile ſind; ſo nennet man jenes, als die ſtärkſte Urſache des Uebelklangs, den **großen Wolf**, dieſes den kleinen.

Nach

Nach §. 86 konnte man vor dem Abziehen des Komma vom Exceß das Kleinern anbringen, und das Schisma erſchien, ohne daß eine Multiplication nöthig war, auſſer zuletzt mit 5 — 1. Man verſuche es.

Es läßt ſich der Exceß auch auf andere Art ſuchen. Nemlich, gleichwie man auf dem Grifbrete des Claviers nicht nöthig hat, ſtets aufwärts, oder ſtets abwärts zu gehen, wenn man durch 12 Quinten- oder Quarten-Sprünge von C nach c gehen will, wozu auch das Grifbret nicht groß genung iſt; ſondern man kann beyderley miſchen, d. i. für eine Quinte aufwärts die Quarte abwärts nehmen, oder für eine Quinte abwärts eine Quarte aufwärts; alſo geht es auch an bey dieſen Rechnungen, daß, an ſtatt zu vorigen Quinten ſtets die folgende Quinte zu addiren, man eine Quarte 4:3 davon abziehen kann, das heißt rückwärts gehen k).

Wenn man nun die Quinten ſtets an einem Orte behält, ſo hat man auch nicht nöthig mit den Octaven bis ins ſechsgeſirichene c zu klettern, ſondern man kann nur 2 — 1 gegen den Exceß der Quin-

k) Dieſe bequeme Art zu ſeinem Zwecke zu gelangen hat Neidhardt nachdem ſelbſt gebraucht, wie in deſſen 2tem Tr. S. 5, und noch beſſer im 3ten, S. 4 zu ſehen. Siehe auch hiervon Sorgens Anweiſung zum Stimmen S. 13.

Quinten halten, ſo kommen die Wölfe zum Vorſchein. Die erſte Art, da man ſtets Quinten zuſammen ſetzt, ſiehet bey Neidhardten S. 29 alſo aus:

	3	2	
9	3	2	4
27	3	2	8
81	3	2	16
243	3	2	32
729	3	2	64
2187	3	2	128
6561	3	2	256
19683	3	2	512
59049	3	2	1024
177147	3	2	2048
	3	2	
531441	——	——	4096

531441 ——— 4096 Summe der Quinten[1])

ferner:

1) Dieſer Proceß giebt auf beyden Seiten eine geometriſche Fortſchreitung, da rechter Hand der Name der Verhältniß 2 iſt, linker Hand 3; oder (welches gleich viel iſt) man geht von den Wurzeln in die Dignitäten oder Potentien, bis in die zwölfte, da kommen (nach der alten Algebra zu reden) Quadrate, Würfel, Biquadrate, Zensdezenſen, u. ſ. f. bis endlich die zwölfte heißt Cubizensdezens. Dieſen Proceß findet man (doch nicht eben der Muſik wegen) in völliger Ordnung in Hemelings ſelbſt lehrender Rechenſchu-

ferner:

	2	1	
4	2	1	1
8	2	1	1
16	2	1	1
32	2	1	1
64	2	1	1
	2	1	
128	——		1

128 —— 1 Summe der Octaven.

Die andere Art, da Quinten und Quarten bald zugeſetzt, bald abgezogen werden, ſiehet in Neidhardts 3tem Tr. S. 4 alſo aus:

1.	3 :	2	C : G
2.	3 :	4	G : D
Differ.	9 :	8	C : D
3.	3 :	2	D : A
dieSumme	27 :	16	C : A
4.	3 :	4	A : E
	81 :	64	C : E

chenſchule S. 971, allwo er, nebſt andern Wurzeln, auch unſere Exponenten 2 und 3 durchführt, bis in die 12te Dignität, juſt ſo weit, als es hier nöthig iſt. Die Namen der Dignitäten ſtehen dabey.

5.	3	:	2	E : H
	243	:	128	C : H
6.	3	:	4	H : Fs
	729	:	512	C : Fs
7.	3	:	4	Fs : Cs
	2187	:	2048	C : Cs
8.	3	:	2	Cs : Gs
	6561	:	4096	C : Gs
9.	3	:	4	Gs : Ds
	19683	:	16384	
10.	3	:	2	Ds : B
	59049	:	32768	C : B
11.	3	:	4	B : F
	177147	:	131072	C : F
12.	3	:	2	F : c
	531441	:	262144	Summe der Quinten
die Octav	1	:	2	abgezogen
	531441	:	524288	dieſes iſt die Summe

des Exceſſes, wie ſie im Anfang unſers §. 88 geſtanden [m]).

§. 89.

m) Bey dieſer Art erſcheinet nur auf einer Seite, wo ſtets mit der 3 multiplicirt wird, eine geometriſche Progreßion.

§. 89.

Wenn nun die chromatiſchen Klänge mit einzubringen waren, ſo mußte man zur Theilung der ganzen Tone in zweene halbe ſich des kleinern halben Tons = 25 : 24, des großen Limma = 27 : 25, und des kleinen Limma = 138 : 128 bedienen n), und daraus entſteht S. 30 des erſten Tr. Neidhardts folgende Scale:

Interualla.	Hemit. min.
Proportiones.	25 — 24.
Proportiones copulatae.	900 — 864.
Claves.	C. Cs.

Limma mai.	Hemit. mai.	Hemit. min.
27 — 25.	16 — 15.	25 — 24.
800.	750.	720.
D.	Ds.	E.

Hemit. mai.	Lim. min.	Hem. mai.	Hem. min.
16 — 15.	135 — 128.	16 — 15.	25 — 24.
675.	640.	600.	576.
F.	Fs.	G.	Gs.

Hem. mai.	Lim. mai.	Hem. min.	Hem. mai.
16 — 15.	27 — 25.	25 — 24.	16 — 15.
540.	500.	480.	450.
A.	B.	H.	c.

n) Von ihrer Berechnung ſ. oben §. 83.

Die 900 vor C entſtehen auf die Art, wie §. 87 von 180 und 972 gezeiget worden, wobey ein Liebhaber ſich ſelbſt im Rechnen üben mag o). Mattheſons Vorſtellung hiervon iſt befindlich §. 190 der Vorbereitung der Organ. Probe, allwo einige Größen anders geordnet ſind, wie er z. Ex. D gegen Ds angiebt = 25 : 24, Ds gegen C aber = 16 : 15, daher auch deſſen Calculus anders werden müſſen, und dem C giebt er 3600 Theile p).

Durch die Radication entſteht der Calculus, welchen man zur Uebung ſelbſt ziehen, oder bey Neidhardten aufſuchen kann; aus welchem erhellet, wie viel unreine Intervallen ſich eingeſchlichen haben.

§. 90.

Man hat ſich durch enharmoniſche Claves helfen wollen, die von einigen *ſubſemitonia* genannt werden, daher die gebrochenen Claviere

o) Neidhardts Calculus iſt an ein paar Orten verdruckt, nehmlich S. 31 wird C : Cs fälſchlich *hemitonium maius* genannt, da doch daſſelbige = 25 : 24 iſt; eben daſelbſt auf der letzten Linie muß an ſtatt: *Septima* geſetzt werden: *Sexta.*

p) Dieſe Zahl und Neidhardts 900 ſind mit Prinzens 7200 einerley, ſ. deſſen Kupfer in muſ. modulat. von dieſer iſt 3600 die Helfte, 900 aber der achte Theil; 1800 wär auch recht; aber je kleiner die Zahl, deſto leichter iſt die Rechnung.

viere entſtanden ſind, dergleichen man noch viele findet, das iſt, daran zum Exempel zwey Taſten ſind für A; die eine ſoll die reine Sexte zu C, oder die reine Terz zu F angeben; die andere aber eine reine 5te zu D, und ſo mit andern mehr q). Ja in der Organiſten-Probe S. 458

q) Bartolus nennt dieſe Taſten halbhalbe Semitonia, verwirft ſie aber. S. auch davon Neidhardts erſten Tr. S. 36, und vor ihm Werkmeiſtern hin und wieder, als Harmonol. §. 54, 223; Hodeg. S. 119; parador. Diſc. C. 11; Hypomn. C. 8. S. 25; wo man ſehen kann, was daraus für Verwirrungen entſtehen. Andere lobten ſie hingegen. So nahm D. Albert Ban in ſeinem Zangh Blômzel eine große Menge ſolcher Subſemitonien an, ſ. Werkm. Harmonol. §. 73. S. 44. Prätorius in der Organogr. C. 40 des zweyten Th. S. 63 recommandirt bey dem Clavicymbel das Einflicken ſolcher Taſten mit Macht, "man ſoll billig, ſagt er, dis und gis "doppelt machen". Er beſchreibt auch ein Clavicymbel zu Prag, daran alle Semitonia (er meinet die chromatiſchen Taſten) doppelt geweſen, auch zwiſchen e und f noch etwas geſtanden. S. 190 gedenkt er einer Orgel mit dem doppelten dis, und noch einer andern S. 197; ſ. auch T. III. P. II. C. IX. S. 81. Von des Peſaro und Suppichs Clavieren ſ. Walthers Buch. Murſchhäuſer lobt ſie auch in der Akademie, ſ. Matth. crit. muſ. T. I. P. I. erſte Schneuzung. Fuhrmann im Trichter hält die Semiditen auch vor gut; alſo nennt er ſie.

iſt gar ein Entwurf eines kommatiſchen Claviers; das Urtheil davon enthält ſo viel, daß ein ſolch Clavier ſchwer zu machen, und noch ſchwerer zu ſpielen ſeyn würde. Eben daſelbſt §. 27 des letzten Probſtücks ſteht etwas von einer Orgel in Hamburg mit enharmoniſchen Taſten. Aber man kann mit ſolcher Flickerey nicht fortkommen, wenn man die Sätze binden, oder durch den Cirkel ſpielen will; daher bleibt man billig bey der Temperatur[r]). Wenn man der Lehre wegen die enharmoniſchen Claves nennen muß, ſo ſetzt man rechter Hand ein kleines m oder d dazu, etwas erhöhet, ſ. Neidhardten S. 42 und folgenden, allwo zum Exempel zu finden A^{m}, E^{m}, E^{d}, Cis^{dd} u. ſ. f.

§. 91.

Was die Temperatur nun ferner betrifft, ſo hatte man ehedeſſen die prätorianiſche, da man die Octaven, alle große Tertien und kleine Sexten rein machen wollte, die andern Intervallen aber unrein[s]). Nachher entſtund die Gewohn-

r) Was Schröter von ihnen urtheilt, ſiehe V. III. P. IV. der Bibl. aus deſſen Tr. von der muſikal. Intervallen Anzahl und Sitz C. 4. Von Gebels Claviere mit Viertelstonen ſ. S. 409 der Ehrenpforte.

s) Werkmeiſter in der grüninger Orgel §. 54 ſagt, daß zwar noch oft der prätorianiſchen Temperatur gedacht werde; aber Prätorius habe

Gewohnheit mehrentheils bey den diatoniſchen Tonarten zu bleiben, und aus C* D*, D^b, E^b, F*, G* u. ſ. f. zu ſpielen, weil zumal das Circuliren damals noch unbekannt war; daher wurde auch die Eintheilung des Komma als des erſten und größten Exceſſes (§. 88) ſo eingerichtet, daß die gebräuchlichſten Tonarten am reinſten blieben, ſonderlich auch wegen der Trompete; die übrigen Tonarten wurden wenig oder gar nicht gebraucht. Zarlin nahm jeder Quinte $\frac{2}{7}$ eines Komma, und gab ſie der Quarte, welches noch etwas mehr iſt als $\frac{1}{4}$. Aber Werkmeiſter an vielen Orten, Neidhardt und einige mehr, theilten den großen Ueberſchuß (das Komma) in 12 Theile, und lieſſen jede Quinte $\frac{1}{12}$ Komma abwärts ſchweben. Da nun deren 12 ſind; ſo traf die letzte Quinte richtig mit der Octave ein, und ein Modus wurde in der Reinigkeit dem andern gleich; das kleine Wölfgen oder das Schisma, kam nicht in die Rechnung, weil man deſſen ſubtiles Geheul nicht ſonderlich vernimmt.

be ſie nicht erdacht, auch nicht für ſeine Erfindung ausgegeben; ſ. was §. 85 vom Prätorius geſagt worden. Prinz im ſat. Compon. C. 7 des 3ten Theils ſagt auf gleichen Schlag: "wenn einer "Quinte nicht mehr genommen wird, als 1 Vier"tel Komma, kann es das Gehör wohl vertra"gen."

Wie man bey ſolcher Stimmung verfährt, folgt hernach; bey der jetzigen Ausrechnung bedient man ſich einiger enharmoniſchen Verhältniſſe, deren §. 90 gedacht worden [t]), woraus ein *genus diatonico - chromatico - enharmonicum* entſtanden, deſſen Berechnung **Neidhardt** im erſten Tractate S. 42 beybringt.

§. 92.

Er theilt nehmlich den Grundklang C, oder die ganze Saite von einem unbeweglichen Stege des Einſaiters zum andern in 97200 Theilchen, und bringt an etlichen Orten folgende enharmoniſche Verhältniſſe mit hinein, als das **Diaſchisma**, (2048 — 2025) das **Komma**, (81 — 80) das **große Hemitonium weniger 1 Komma**, (256 — 243) eben daſſelbige, **weniger 2 Komma**, (20480 — 19683) und denen zu gefallen, ſo das Buch nicht haben können, (zumal da es rar

t) Prinz in der 3ten Kunſtübung von der Quinte nennt es eine **Weisheit Gottes**, der die Natur ſo eingerichtet, daß die Quinten ſchweben müſſen. Mitzler V. I. P. IV. S. 18 iſt damit nicht zufrieden, weil Gott alles vollkommen erſchaffen. Wenn gefragt wird, warum wir temperiren müſſen? ſo antwortet er: um unſerer Bequemlichkeit willen, weil wir viel Veränderungen durch die Ausſchweiffung in andere Tonarten haben wollen.

rar wird) ſtehet die ganze Ordnung, wie er ſie S. 42 und 43 hat, alſo:

Interuall.	Hem. min.		Diaſchisma.
Proport.	25 — 24.		2048 — 2025.
Proport. cop.	97200 — 93312.		92264$\frac{1}{16}$.
Claues	C.	Cs	Cs.^{d}

Comma.	Hem. min.	Comma.	Hem. min.
81 — 80.	25 — 24.	81 — 80.	25 — 24.
91125.	87480.	86400.	82944.
Cs.^{dd}	D.^{m}	D.	Ds.

Diaſchisma.	Comma.	Hem. min.	Comma.
2048 — 2025.	81 — 80.	25 — 24.	81 — 80.
82012$\frac{1}{2}$.	81000.	77760.	76800.
Ds.^{d}	E.^{m}	E.	E.^{d}

Hem. mai.	Comma.	Hem. min.	Comma.
comm. defic.	81 — 80.	25 — 24.	81 — 80.
256 — 243.	72000.	69120. [u]).	68266$\frac{2}{3}$.
72900.			
F.	F.^{d}	Fs.	Fs.^{d}

Hem.

u) Hier ſteht in Neidhardts Buche unrecht 619120; denn ſo wår dieſes Stück Saite långer, als das C ſelbſt. Die Regel de tri entdeckte den Fehler: 25 : 24 = 72000 : 69120.

Hem. mai.	Comma.	Hem. min.	Diaſchisma.
2 comm. def.	81—80.	25—24.	2048—2025.
20480—19683.	64800.	62208.	$61509\frac{3}{8}$.
65610.			
G.^{m}	G.	Gs.	Gs.^{d}

Comma.	Hem. min.	Comma.	Hemit. mai.
81—80.	25—24.	81—80.	comm. defic.
60750.	58320 x).	57600.	256—243.
			54675.
A.^{m}	A.	A.^{d}	B.^{m}

Comma.	Hem. min.	Comma.	Hemit. mai.
81—80.	25—24.	81—80.	comm. defic.
54000.	51840.	51200.	256—243.
			48600.
B.	H.	H.^{d}	c.

Wenn er die Brüche hätte vermeiden wollen, ſo hätte C in weit mehr Theilchen müſſen getheilet werden y). Hernach folgt Neidhardts Calculus von S. 44-69; wer dieſen vom Anfange bis

x) Hier ſteht eben daſelbſt 58323, welches unrecht iſt, wie man abermals durch die Proportions-Regel erfährt: 25 ; 24 = 60750 : 58320.

y) Aus 2 Uebeln pflegt man auch im Rechnen das kleinere zu wählen; ja man konnte mit dem 3ten Theile für C = 32400 auskommen, und die Brüche wurden eben nicht unverſtändlicher.

bis zum Ende nachrechnen kann, muß viel Geduld haben.

§. 93.

Wie dieſes Genus auf das Monochord zu tragen ſey, zeiget er C. 9, wozu ein Kupfer gehöret. Solches aufzupappen, und darnach zu ſtimmen iſt nicht zu rathen, ſondern es dienet zu einer Vorſchrift, wie man ſich verhalten müſſe, wenn ein ander Pappier zuvor aufgepappet worden [z]). Deſſen 10tes Capitel zeiget, wie dieſe Temperatur beſchaffen, und daß in der 7ten Quinte der kleine Wolf (oder das Schisma nach §. 88) ſitzen blieben [a]). Im 11ten Capitel iſt enthalten, wie die Intervallen auf- oder abwärts ſchweben müſſen, wenn man jede Quinte 1 zwölftel Komma erniedriget, ohne daß man ſich um die andern Intervalle bekümmert. Denn aus gedachter Einrichtung der Quinten folgt von ſich ſelbſt, ohne unſer ferneres Bemühen, daß alle

1) große halbe Tone (= 16:15) $\frac{7}{12}$ Komma abwärts ſchweben;

2) die

z) Von der Unrichtigkeit der aufgepappten Kupfer ſ. Sorgens ration. Rechnung S. 181.

a) Aber bey der wirklichen Stimmung können wir nicht den Ort des Wolfs beſtimmen; wenn es geräth, iſt gar keiner da; wo wir fehlen, kann er auch wo anders ſitzen, als bey der achten Quinte, wo ihn Neidhardt ſitzen läßt.

2) die großen Tone (9 : 8) $\frac{1}{6}$ Komma abw.
3) die kleinen Tertien (6 : 5) $\frac{3}{4}$ abw.
4) die großen Tertien (5 : 4) $\frac{2}{3}$ aufw.
5) die kleinen Quarten (4 : 3) $\frac{1}{12}$ aufw.
6) die großen Quarten (45 : 32) $\frac{1}{2}$ aufw.
7) die kleinen Quinten (64 : 45) $\frac{1}{2}$ abw.
8) die großen Quinten (3 : 2) $\frac{1}{12}$ abw.
9) die kleinen Sexten (8 : 5) $\frac{2}{3}$ abw.
10) die großen Sexten (5 : 3) $\frac{3}{4}$ aufw.
11) die kleinen Septimen (9 : 5) $\frac{5}{6}$ abw.
12) die großen Septimen (15 : 8) $\frac{7}{12}$ aufw.
13) die Octaven (2 : 1) bleiben rein.

§. 94.

Im Anhange des erſten Tractats S. 102. zeigt Neidhardt das wirkliche Stimmen, welches Anfänger beſſer auf dem Clavicymbel lernen können, als auf dem Clavichord, weil hier mehr als eine Saite zugleich klingen b), ſie auch nicht allezeit bundfrey ſind; bey jenem zieht man die Regiſter ab, bis auf eins. Wenn nun die Saite des abgetheilten Monochords nach der Orgel oder einem andern Inſtrumente rein geſtimmt iſt vor C; ſo ſtimmt man das bloße c des Clavicymbels

b) Bey Clavieren oder Clavichorden, kann man ebenfalls eine Saite allein klingen laſſen, wenn man zwiſchen die eine Saite des zu ſtimmenden Tons und die nächſt daran gelegene des folgenden Tons ein Papierchen ſteckt.

cymbels rein; alsdenn ſchiebt man den Läufer des Monochords von einem Intervall zum andern, bis endlich h rein wird. Hierauf kann man nach dieſen Klängen die obern und untern octavenweiſe ſtimmen ohne Monochord. Nach einem Regiſter des Claveßins ſtimmt man das andere dritte u. ſ. f.

Ein geübter läſſet das Monochord weg, und kömmt viel leichter und richtiger davon. Denn wenn er zu c die Quinte g ſo richtig geſtimmt, daß das Ohr gar keine Schwebung vernimmt, ſo zieht er ſolches g um etwas faſt unmerkliches abwärts; zu ſolchem g ſtimmt er auf gleiche Weiſe d eingeſtrichen, und damit man der Deutlichkeit wegen in dieſer Gegend des Grifbrets bleibe, ſtimmt man zu d eingeſtrichen das bloße d völlig rein; hiezu a; hierzu e eingeſtrichen; mit dieſem muß e blos völlig überein lauten, wie alle Octaven. Nun iſt der Accord c, e, g geſtimmt, und man kann, bevor man weiter geht, durch deſſen Zuſammenſchlagung beobachten, ob man etwa die Quinten allzutief gemacht, welches man an der Terz c, e merkt, wenn ſie gar nichts über ſich ſchwebt; oder ob man die Quinten allzuhoch gelaſſen, welches geſchehen ſeyn wird, wenn die Terz unleidlich hoch ſteht. In beyden Fällen kehrt man zurück, und hört, wo der Fehler ſteckt, und ändert ihn bey Zeit. Alsdenn geht man weiter, bis nicht nur das c eingeſtrichen mit dem bloſſen c völlig überein iſt, ſondern auch gegen f

eine

eine Quinte hält, welche juſt ſo viel ſchwebt, als die vorigen eilfe alle. Pfeiſen laſſen das Zittern (Tremuliren) noch beſſer hören, als Saiten; aber ich will nimanden rathen, ſolche nach dem Monochord zu ſtimmen [c]). Wenn der Anfang

c) Werkmeiſter in Hypomn. C. 10. S. 30, hält es vor thöricht, Pfeiffen nach dem Monochord zu ſtimmen. Als die neue Orgel zu Jena fertig war, wollte Neidhardt ſolche ſtimmen, und bekam endlich die Erlaubniß, mit einem Gedact die Probe zu machen, da er ſich denn die Mühe nahm, ſolches zu temperiren nach dem Monochord; Herr Bach aber, als Organiſt, thät dergleichen mit einer gedeckten Stimme ohne Monochord, und am Ende wurde dieſes letztern Temperatur jener vorgezogen, wie denn der Organiſt nachdem ſein Werk ſelbſt geſtimmt, welches ich aus ſeinem Munde habe. Eine dergleichen Begebenheit erzehlt ein hildesheimer Organiſt, Biermann, S. 13 ſeines Tractats, von welchem §. 104 mehr Nachricht folgen wird. Es wurde nehmlich die ſchöne Orgel des Marienſtifts zu Reichenberg vor Goslar im Anfange dieſes Jahrhunderts gebauet, da denn Jacob Meckenbeuſer aus Goslar (welchen ich vor den halte, deſſen Tr. von der Temperatur §. 85 angeführt worden, ob er ſchon allda noch einen Vornamen hat) dem Orgelmacher viel gute Worte gab, daß er die Temperatur nicht nach der Art des Prätorius, ſondern nach der neuern, und nach ſeinem Monochord einrichten möchte. Endlich beliebte es derſelbige, doch ſollten mehr nicht als 3 Tage dazu angewendet werden. Sie bearbeiteten ſich 1, 2 und 3 Tage mit ängſtlicher Sorgfalt, und

fang mit C gemacht worden, nach einem richtigen Blasinſtrumente, ſo gehts am beſten nach dem Gehör; man müſte denn ganz beſondere abgetheilte Stimmpfeifen machen mit einem beſtändigen Winde [d]). Sorge in der Anweiſung

und je länger es wurde, deſto ſchlimmer gerieth es, und konnten nicht zum Zwecke gelangen. Endlich wurde der Orgelmacher verdrießlich, und ließ es damit bleiben; und ob er den Meckenhenſer gleich vor einen guten Rechner und Mathematiker hielte, zeigte er ihm doch dadurch, daß Saiten und Pfeifen in der Schwebung ſich nicht zuſammen ſchickten.

d) Die Uebung dabey iſt das beſte; das Wetter ſoll billig lieblich und ſtille ſeyn; auch iſt der Menſch nicht ſtets überein darzu aufgelegt, daß es zu einer Zeit immer beſſer geräth, als zu einer andern. Die Tertien nennt Werkmeiſter und Neidhardt Richter, wegen ihres Dienſtes, wovon vorher geſagt. Eine ſolche Stimmpfeife bekommt einen Stöpſel, welcher die temperirten Töne nach der Berechnung des Monochords an ſich trägt, die Pfeife ſelbſt muß aber ſehr ſtark ſeyn, etwa von Meßing gegoſſen, und ausgebohrt. Billig aber ſollte man deren 2 haben, die eine etwa von c bis g, auf der andern hätte man die zwote Hälfte der Octav, weil der Klang wunderlich wird, wenn der Stöpſel ſo weit hinein getrieben werden muß. Es würde ſodann die andere auch enger. Mit dem Munde ſie anzublaſen, giebt eine ungewiſſe Höhe; alſo kann man ſie entweder auf den Windcanal ſeiner Orgel ſetzen, wenn man dieſelbe darnach

ſung zum Stimmen S. 30 wirft die Frage auf: kann man nicht auch mit den Tertien anfangen zu temperiren; Er antwortet: "Ja, und zwar mit mehrerer Gewiß- "heit, als mit den Quinten, denn man "kann eher gewahr werden, ob man zu "wenig oder zu viel gethan habe." Er ſtimmet alſo c, mit c eingeſtrichen vollkommen rein; hernach die Tertien, c, e; e, as; as, c erſt jede rein, und zieht ſie alsdenn etwas weniges aufwärts, daß ſie alle drey gleichviel aufwärts ſchweben. Nachdem aber nimmt er 3 Quinten zu Hülfe, und alsdenn kommt er wieder auf die Tertien. Jedoch, was ſoll ich viel ausſchreiben, da ein jeder das Tractätgen vor 2 Ggr. kaufen kann? Es kommt auf die Gewohnheit an, deswegen geräth mir das Stimmen durch Quinten bisweilen alſo, daß ich keine einzige Terz als Richterin dabey zu Rathe ziehen darf.

Bey den Orgeln kann man das Stimmen ohne Gefahr lernen, wenn man ein gut 8 oder 4 füßig Schnarrwerk darzu nimmt, weil man dabey

ſtimmen will, oder wenn das Inſtrument beweglich ſeyn ſoll, macht man beſondere Bälge und ein klein Windlädgen, und ſetzt ſolche Stücke zuſammen. Ich bleibe aber, bey dem Stimmen nach dem Gehör.

dabey nicht nöthig hat von der Pfeife etwas abzuſchneiden; nachdem mache man ſich an die Gedackte, da man den Deckel nur höher oder niedriger treibt, wenn man den Klang niedriger oder höher haben will. Aber bey offenen Flötſtimmen muß man die Pfeife abſchneiden, wenn ſie ſoll höher werden, aber etwas anflicken, oder einbiegen, oder einhängen, oder auf andere Art einen Theil der Oeffnung decken, wenn ſie zu erniedrigen iſt. Dieſes ſchickt ſich nicht für Anfänger.

Euler e), und mit ihm Mizler f), halten davor, daß bey Blasinſtrumenten durch die Wärme und Kälte die Höhe des Klanges ſehr verändert werde, ſo daß eine Orgelpfeife 4 und 1 halben Schuh lang bey dem kälteſten Wetter in 1 Secunde g) ſo viel Vibrationen weniger haben werde, als bey dem wärmſten; daß ſie im wärmſten Wetter müſſe um einen ganzen Ton höher ſtehen, als im kälteſten. Ich will hierwider nicht ſtreiten, weil ich noch keine Verſuche anſtellen können; aber doch ſo viel ſagen, daß daraus zu flieſſen ſcheint, daß die Orgeln zu mancher Zeit unbrauchbar ſeyn müßten. Denn

e) Im tentamine, von welchem ſ. oben §. 55.

f) V. III. P. I. S. 124 und folgenden.

g) Secunde iſt hier kein Intervall, ſondern eine gewiſſe Länge der Zeit, der 60ſte Theil einer Minute.

wenn einer Pfeiſe von der genannten Länge ſo viel abgeht, ſo ſcheinet daraus zu folgen, daß andere, welche 8 bis 16 Schuh lang ſind, oder viel kleiner, nehmlich 2 bis 1 Schuh, zum Theil noch mehr, als 1 ganzen Ton, höher klingen müſſen, zum Theil aber viel weniger; was würde daraus vor eine Harmonie entſtehen [h])? Prätorius S. 74. 75 der Organographie verdient zugleich geleſen zu werden, mit welchem ich einige Aenderung nicht verwerfe, nur daß dieſe ungleiche Verſtimmung mir noch nicht begreiflich iſt.

Hierzu

h) Eine größere Flüchtigkeit der Luft kann ſolchen Unterſchied wohl nicht wirken, weil ſelbſt die Bibliothek V. I. P. VI. S. 92 anführt, daß Derham gefunden, daß in einer halben Secunde der Ton 571 Schuhe fortlaufe, wie bey trüben, ſo bey hellem Wetter. Schnarrwerke werden in der Wärme niedriger, weil das Blat unter der Krücke ſich weiter ableget; aber hier iſt von den Pfeiſen ſelbſt die Rede. Sollte die Sache richtiger ſeyn, als ſie mir vorkömmt; ſo wären die Stimmgeiſter deſto mehr zu warnen, in Abſchneidung der Pfeiſen ſich nicht zu übereilen, weil es ſie bey einer andern Art der Witterung gereuen müßte. Aber wenn dem auch nicht ſo wäre, ſind ſie doch zu warnen: denn bisweilen ſetzt ſich Unrath auf den Kern, oder an das Labium der Pfeiſe, daß ſie tiefer klingt; daher ſollte man ſie lieber ausfegen, als abſchneiden. Denn wenn mit der Zeit das Werk reparirt wird, ſind dergleichen Pfeiſen verdorben.

Hierzu kommt, daß denen Orgelglocken ſolche ſtarke Veränderung auch zukommen ſoll, folglich könnten die Glockenſpiele bisweilen nicht brauchbar ſeyn. Ich bediene mich des meinigen im Sommer und Winter, und ſpüre keinen merklichen Unterſchied. Nur noch eins. Woher nehmen wir den Anfang des Stimmens, oder wie beſtimmen wir die Tiefe des C? Es iſt bekannt, daß die Orgeln nicht überein ſind, ſo, daß der Muſikant nebſt ſeiner Trompete ſtets etliche Aufſätze bey ſich tragen muß, wenn er in mehrern Kirchen darauf blaſen ſoll; ſo auch mit dem Waldhorn; aber wie kömmt man zu rechte mit den Flöten, Hautboes, Clarinetten, und dergleichen? Man wünſchet deswegen nicht unbillig, daß die Orgelmacher hierinnen einig wären, und daß ſie eine gewiſſe Regel haben möchten, nach welcher ſie einerley Tiefe und Höhe zu finden im Stande wären. Aber hieran fehlt es bis jetzo. Denn was Sauveur vorgeſchlagen, iſt noch nicht zu Stande kommen. [i]). Doch müſſen wir nun weiter gehen.

i) Von der Einigkeit wegen des erſtern, oder Grundtons ſ. Orcheſtre III. P. I. C. IV. allwo §. 10. aus der Hiſtoire de l' Acad. Roy. de l' année 1700 angeführt wird, daß Sauveur einen gewiſſen Klang (*ſonum fixum*) beſtimmen wollen, dadurch man in der ganzen Welt einerley Stimmung erhalten könnte, wenn man die Zahl der Bebungen

§. 95.

Im zweyten Tractat, oder in der *Sectione can. harmon.* hat Neidhardt das zuvor nicht mit berechnete Schisma oder den kleinen Wolf auch mit eintheilen wollen; und wie er niemanden zur gleichen Schwebung nöthigen will; alſo hat er S. 20 von ſeinen viererley Temperaturen die Gedanken, daß die erſte ſich am beſten für ein Dorf, die andere für eine kleine Stadt, die dritte für eine große, und die vierte für den Hof ſchicke.

§. 96.

Im dritten Tractat gedenkt er S. 40, daß die Trompeten und Waldhörner mit der gleichſchwebenden Stimmung nicht zufrieden wären; es wären auch nach einiger Meinung die Abwechſelungen der Tonarten bey derſelbigen nicht hinreichend die Gemüther zu bewegen. Alſo ſchlägt er wieder mehrere ungleiche Temperaturen vor, für eine große Stadt, für eine kleine, und für ein Dorf. Die Vorſtellung aller dreyen nebſt der gleichſchwebenden hat er S. 44. Einen artigen Einfall hat er S. 47, daß der kleine Wolf, oder das Schisma, juſt ½ vom diatoni-

Bebungen davor annähme, zum Ex. 100 in der Zeit einer Secunde; (ſ. oben §. 71.) Es iſt aber nicht angegangen. §. 119 denke ich abermal hieran.

toniſchen Komma ſey; woraus nützliche Folgerungen hergeleitet werden, welche man allda leſen mag.

§. 97.

Telemann, wie §. 67 gemeldet worden, theilet die Octav in 55 Komma [k]); der kleinſte Ton enthält 1 Komma; die Octav theilt er in 6 große Tone und 1 Komma, welche ſind C, D, E, Fis, Gis, Ais, His, c. His und c ſind um 1 Komma unterſchieden. Siehe mehr davon in Sorgens rational Rechnung S. 200 und folgenden; und von S. 222 an hat er durch Breitfelds Beyhülfe die Verbeſſerung des telemanniſchen Syſtems in logarithmiſchen Rechnungen; S. 238 hat er die logarithmiſchen Tabellen bis auf die abſolut Zahl 1000, ſammt deren Gebrauch; und weil in den muſikaliſchen Rechnungen dann und wann die Quadrat- und Cubikzahlen mit ihren Wurzeln genennet werden; ſo lehrt er S. 273 das Ausziehen beyder Wurzeln [l]).

k) Aber es iſt ein ander Ding, als unſer bisheriges, und hat mit 81 : 80 gar nichts zu thun.

l) Sorge hatte auch ſchon vorher im Vorgemach von Telemanns Syſtem gehandelt, welches hierdurch auch verſtändlicher wird. Als im 2ten Theile C. 7 des erſten Stücks; im 6ten Cap. des 2ten Stücks; im 5ten und 22ſten C. des 3ten Theils. Es iſt eine Einrichtung, die einiger maſ-

§. 96.

Der berühmte Orgelbauer Silbermann, hat durch ſeine Einrichtung Gelegenheit gegeben, auch von einer ſilbermanniſchen Temperatur zu reden. Denn aus dem Titel des zweyten Geſprächs, welches wir von Sorgen haben von 1748, kann ſchon bekannt ſeyn, daß er zugleich von dieſer Temperatur handele. Silbermann wollte durchaus die gleichſchwebende bey ſeinen Werken nicht dulten. Er war nicht der Art, wie andere, welche die Vorſchrift von denen, ſo den Contract zu beſorgen haben, annehmen müſſen, da allezeit die gleichſchwebende ausdrücklich anbefohlen, und bey der Probe unterſucht wird, ob eine Tonart ſo rein iſt, wie die andere. Dieſe Männer ſind auch dieſer Stimmung allbereit ſo gewohnt, daß ſie keines Organiſtens dabey ſonderlich benöthiget ſind, und würden es auch ohne Vorſchrift alſo machen. Silbermann aber blieb bey ſeiner Stimmung; und entweder waren die Contractsverfaſſer dabey nachläßig, und überlieſſen es ihm, als einem großen Künſtler; oder man muß allda die chromatiſchen Tonarten nicht ſo ſehr lieben, wie an andern Orten.

Ich

ſen der alten enharmoniſches Geſchlecht vorſtellt, und keine eigentliche Temperatur. Es kann freylich die menſchliche Kehle mehr ausdrücken, als eine Orgel oder Clavier, wovon bey Walthern das Exempel des Ballius merkwürdig iſt.

Ich habe von Silbermanns Werken noch keins zu ſpielen Gelegenheit gehabt; Sorge aber hat deren zwey beſpielet, zu Graiz und zu Burgk, alſo mag dieſer an meiner ſtatt im angeführten Geſpräche davon reden [m]).

m) Er ſagt S. 10, "die Triades: *as*, *c*, *es*; *des*,
"*f*, *as*; *ges*, *b*, *des*; *b*, *dis*; *fis*; und unter
"ſolchen ſonderlich *as*, *c*, *es*:" (ſind ſehr unrichtig, will ich darzu ſetzen, weil etwas zu fehlen
ſcheint) — "es iſt wegen der ganz unleidlichen
"Quint *as*, *es*, die mehr eine Diſſonanz als Con-
"ſonanz iſt, unleidlich zu hören, — will G dur
"in ſeine Terz H moll ausweichen, ſo muß es
"durch die barbariſche Terz, fis, ais, geſchehen;
"will D dur in ſeine Sext, H moll, oder in —
"Fis moll, ausweichen, ſo weiſen ihm die fürch-
"terlichen Terzen fis, ais, und cis, ais die Zäh-
"ne; will A dur auch nur in ſeine Quinte, die
"da immer zur Hand ſeyn muß, gehen; ſo fletſchet
"h, dis ſchon das Maul. Es ſind alſo von den
"12 großen Tonarten nicht mehr als 2, F* und B*,
"deren natürlicher Bezirk (ambitus) nicht von den
"4 Kettenhunden as, c; cis, eis; fis, ais; und
"h, dis angebellet wird. Wiewohl auch dieſe
"nicht gar leer ausgehen. — Unter den 12 kleinen
"Tonarten ſind ihrer 3, um der allzukleinen, und
"zur tiefſten Melancholey reizenden Terzen willen
"— den Ohren recht ſehr zuwider. — Wer ſich
"auf einer ſolchen Orgel will hören laſſen, der neh-
"me die 4 modos in acht, F*, B*, Db und Gb
"in den übrigen 20 — werden ihm die Orgelwöl-
"fe — bald ihre Zähne weiſen. — Wie klinget
"die

Er erzehlt zugleich, daß einige wackere Tonkünſtler Silbermannen zugeredet, ſeine Stimmung anders einzurichten; allein es habe niemand das Glück gehabt, ihn von ſeinem Eigenſinn abzubringen [n]).

§. 99.

Die bisherigen Temperatur-Schriften verdienen allerdings ihr Lob; aber es iſt dadurch niemanden ein Verbot geſchehen weiter nachzudenken, ſonſt wär die Muſik keine freye Kunſt. Wenigſtens hat Schröter in Nordhauſen durch das Anſehen jener großen Männer ſich nicht blenden laſſen. Man beliebe nachzuſehen, was ich §. 85 von ihm und ſeinen Bemühungen geſchrieben habe. Deſſen Brief an Mitzlern wird im gedach-

"die Trias *as*, *c*, *es*, mit ſich, und andern In-
"ſtrumenten? Nicht anders, als wann der Teu-
"fel mit ſeiner Großmutter ein Duett macht
— u. ſ. f. bis S. 30.

n) Bey einigen Orgelmachern iſts kein Eigenſinn, ſondern eine Einfalt; ſolche muß man mit Liebe zu überzeugen ſuchen. Bey einer hieſigen Orgelprobe hatte der Orgelmacher ſich in die reinen Terzen verliebt; der Organiſt wußte, daß bey der gleichen Schwebung, welche doch der Orgelmacher ſollte und wollte beybehalten, dieſe nicht möglich wären; ſo daß am Ende der Orgelbauer ſich genöthigt fand, ſeine ganze Stimmung zu verändern.

gedachten Geſpräche Sorgens auch angeführt S. 65, allwo man auch leſen kann, was Sorge bey der Stelle erinnert, da Schröter Neidhardten getadelt. Leſenswürdig aber ſind Schröters Gedanken in der Beurtheilung des kritiſchen Muſikus. Auf der 450ſten Seite der Bibl. V. III. P. III. will er mehr als 10 unverwerfliche Arten zu temperiren vorlegen können o). Seite 455 hat er die Aufgabe: einem Monochord ſo viel Theile zuzueignen, als nöthig ſind zu beweiſen, daß die 12 einfache Klangſtufen gleich ſchweben. Er findet eine Zahl, ſo nicht kleiner möglich iſt, ohne Brüche, welche die Rationes des moll Accords enthält, und 12 gleich abfallende Zahlen ohne Brüche aufweiſen kann. 54 ſchickt ſich darzu, damit verfährt er alſo:

2			1
6 :	5 :	4 :	3
54 :	45 :	36 :	27
C	Dis	G	c.

Die Differenz iſt zwiſchen allen 9. Wenn er ſolche Differenz unter die 3 halben Tone zwiſchen C und Dis; unter die vier halben Tone zwiſchen

o) Von ſeiner Theilung des großen und kleinen Tons iſt oben geredet §. 77 Not. t.

zwiſchen Dis und G; und endlich auch unter die 5 halben Tone zwiſchen G und c ſo gleich vertheilet, als es möglich iſt; ſo erſcheinen die Klänge unter folgenden Differenzen: 54, 51, 48,
C, Cis, D,

45, 42, 40, 38, 36, 34, 32, 30, 28, 27.
Dis, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H, c.

Dieſe Größen zuſammen gethan, thun 451, welche er vor c annimmt, dem C aber doppelt ſo viel giebt, und alſo folgende gleichſchwebende Temperatur zuwege bringt:

902, 851, 803, 758, 716, 676, 638,
C, Cis, D, Dis, E, F, Fis,

602, 568, 536, 506, 478, 451.
G, Gis, A, B, H, c.

Bey der Unterſuchung (ſagt er ferner) wird man aller Orten bey den großen Quinten, kleinen Terzen, und kleinen Sexten die Schwebung abwärts antreffen; aufwärts aber bey der kleinen Quarte, großen Terz und großen Sexte p). Er ziehet dieſe Arbeit der Neckenheuſeriſchen vor, welche eine allzugroße Zahl vor C annimmt, 160000000, auch der Beaugrandiſchen mit 15 bis 16 Nullen.

§. 100.

p) Von Sorgens Unterſuchuug der ſchröteriſchen Temperatur iſt §. 85 etwas geſagt worden bey Schrötern ſelbſt.

§. 100.

Pythagoras mag auch zum Ueberfluß noch ein Wörtgen zu dieſer Sache reden. Es ſcheint zwar, als wollte ſich ein Widerſpruch dabey zeigen, indem die mehreſten bisher geglaubt, er habe nur einige, und zwar die bekannteſten Verhältniſſe verſtanden (§. 75); allein Schröter hat andere Gedanken, welcher in der muſikaliſchen Intervallen-Anzahl und Sitz ſich vernehmen läßt, daß, wenn er dem kritiſchen Muſikus künftig zeigen werde, die Verhältniſſe der Intervallen ſey längſt beſtimmt, dabey vielleicht die pythagoriſche gleichſchwebende Temperatur erſcheinen werde, welche bey dieſem Altvater bisher Niemand geſucht [q]). Wer den vollſtändigen Plan ſolcher Temperatur ſich mehr will bekannt machen, welchen er ſchon entdeckt, als er Creuz-Schüler in Dresden war, ſehe nach Bibl. Vol. III. P. III. S. 579.

§. 101.

Jo. Chriſtoph Breitfeld, fürſtl. ſächſ. zum kahlaiſchen Rathsweſen beſtallter beſtändiger Kämmerer, wie auch Feldmeſſer des Fürſtenthums Altenburg u. ſ. f. deſſen §. 97 gedacht, wird von Sorgen S. 305 der rational Rechnung für würdig geachtet ein Mitglied der muſikaliſchen

q) Bibl. V. III. P. IV. S. 713.

ſchen Geſellſchaft zu ſeyn, weil er ihm in Berechnung der Octav nach Telemanns 55 rationalgleichen Abſchnitten durch die logarithmiſche Rechnung behülflich geweſen, welchen Calculum man daſelbſt S. 223 und folgenden leſen kann. Und wenn die ganze Lehre von der Ausziehung der Wurzeln vorgetragen worden; ſo folgt S. 290 Breitfelds rationalgleiche Temperatur durch Ausziehung beyder Wurzeln. S. 294 folgt eben dergleichen durch logarithmiſche Zahlen. S. 296 berechnet Breitfeld auch eine beinahe faſt rationalgleiche Temperatur durch Verbindung der Quinten- und Quarten-Cirkel, und was mehr von ihm allda ſtehet.

§. 102.

Es wird mancher noch vor dem Schluſſe dieſes Capitels wiſſen wollen, was wir theils von dieſem Vortrage, theils von dergleichen Stimmung vor Nutzen haben? Hierauf dient, daß man nicht nur durch ſolche mathematiſche Uebungen geübte Sinnen bekomme, ſondern daß man ſich dadurch wird in den Stand geſetzt finden, die mehreſten Bücher von der Muſik mit mit mehrerer Einſicht zu leſen, da manche Stelle ſonſt ohne ſolche Erkenntniß ganz unverſtändlich ſeyn möchte [r]).

Son-

r) Will man auch noch dieſen Satz daraus ziehen, daß gar viel zu einem theoretiſchen Tonkünſtler gehöre,

Sonderlich äuſſern ſich 2 Hauptnutzen ſolcher gleichen Einrichtung der Tonarten, deren der eine in der Verſetzung der Melodie (Transpoſition) der andere in der Verbindung der Tonarten durch die Cirkelgänge beſtehet. Von jenem etwas zu ſagen, ſo will Mattheſon nicht leiden, daß man von transponirten Tonarten rede, weil nur die Melodie, nicht aber die Tonart verſetzt würde. Das macht, weil er, wie oben gedacht, nicht nur die Höhe zum Unterſchiede der Tonarten annimmt, ſondern wegen der ungleichen Temperatur ſind ſie bey ihm dem Weſen nach, und durch die verſchiedene Größe der Intervallen unterſchieden. Auf dieſe Weiſe kann freylich die Intervallen-Größe des Tons C* nicht bey D* gefunden werden. Wer aber gleich temperirt, folglich nur 2 dem Weſen nach unterſchiedene Tonarten annimmt, Dur und Moll, der kann gar wohl von der Verſetzung der Tonart an eine höhere und niedrigere Stelle reden. Es iſt dieſes Transponiren 1) vergnüglich, 2) nützlich, 3) nöthig.

1) Vergnüglich iſt es, wenn zum Ex. Allein Gott in der Höh ſey Ehr, alle

Sonn-

gehöre, und daß dergleichen billig vorzuziehen und in Ehren zu halten, ſo wird man nichts unrechtes begehen.

Sonntage zu ſingen iſt, und dem Spieler ſteht frey die Höhe zu verändern, daß er ſolches aus dem E, (dann tiefer möchte es der Gemeinde nicht bequem ſeyn) F, Fis, G, Gis, A, auch wohl B ſpielen kann. So auch den großen Glauben aus C, Cis, D, Es, E und F, weil es tiefer und höher nicht wohl angehen dürfte. So iſt es auch mit der Veränderung beym Spielen zum Ausgange aus freyen Gedanken.

2) Nützlich iſt es, wenn etwa nach dem Beſchluß einer Muſik oder eines Chorals gleich ein andrer Lied anzufangen; weil dem Spieler nicht allzeit frey ſteht, durch ein langes Vorſpiel in den gewöhnlichen Ton zu gehen und die Gemeinde aufzuhalten, zumal wenn man die Zeit an der Stunde beobachten muß [s]). Nützlich iſt es ferner zur Uebung der Finger, welche auch auf den ſchmalen Schrittſteinen müſſen lernen hurtig fortzukommen, ich meyne auf den gefährlichen und Trübſals vollen chromatiſchen Taſten, welche ohne beſtändiges Ueben gar oft Steine des Anſtoſſens heiſſen mögen [t]).

3) Nö-

s) So auch wenn bey Collecten oder dem Segen der Ton des Prieſters muß genommen, und nachdem ſo gleich ein Choral angeſangen werden, da es denn ſehr widrig loutet, zum Exempel im Fis auszuhalten, und im F fortzufahren.

t) Hierbey beſtehe ich nicht auf einer völlig gleichſchwebenden; wenn die Temperatur nur alle Tonarten brauchbar macht.

3) Nöthig iſt ferner die (wo nicht allzeit völlig gleiche, doch leidliche) Temperatur, wenn zum Exempel eine Muſik aufzuführen wäre mit Waldhörnern aus dem D, und man ſolche nicht beyſchaffen könnte, wohl aber die Trompeten aus dem C; denn ſo kann entweder der Organiſt eine Secunde tiefer ſpielen, oder der Director der Muſik ſchreibt deſſen Stimme einen Ton tiefer; die beſaiteten Inſtrumente ſtimmt er alsdenn um 1 Ton tiefer, um nicht alles umſchreiben zu müſſen [u]). Nöthig iſt das Transponiren, wenn bey feuchter Witterung bisweilen keine Saite halten will, oder die Melodie für die Sänger zu hoch oder zu tief iſt.

Eine ſeltſame Frage werfe ich auf, ob man aus dur ins moll, oder aus moll ins dur transponiren könne? Werkmeiſter ſagt ja; und ſetzt hinzu, die Alten hätten ſonſt keine Transpoſition gehabt, als dieſe [x]). Wenn ich hier abbrechen ſollte, ſo wär ich begierig die Gedanken einiger Leſer zu wiſſen, welche dieſen ſonſt vernünftigen Werk-

u) Denn daß alle Inſtrumentiſten die Fertigkeit haben ſollten, wie ein Organiſt zu transponiren, kann Niemand verlangen. Ihre Stimmen werden entweder umgeſchrieben, oder man verſtimmt die Inſtrumente, wenn die Orgel transponiren ſoll.

x) S. Seite 59 §. 108 deſſen Harmonologie.

Werkmeiſter auf dieſesmal vor verrückt halten würden. Aber um deſſen Ehre zu retten, beſinne man ſich, was oben §. 63 von einer andern Erklärung der Tonarten dur und moll geſchrieben worden, wobey die Terz nicht mit in die Rechnung gebracht wird. Und ſo wird jeder glauben, daß man zu dem vorgeſetzten Ja auch wohl noch ein allerdings ſchreiben könne [y]). Was wegen der Vorzeichnung bey dieſer Transposition zu merken, iſt §. 64 beygebracht worden. Hier thue ich noch ein paar Schriften hinzu, welche mit Vorſatz die Transpoſition abhandeln. Von Haltmeiers Tractat iſt oben geſagt §. 64 Not. t. Alexandre Frere, ein Franzos und Mitglied der acad. roy. de muſique zu Paris hat in ſeiner Sprache einen Tractat von der Transpoſition geſchrieben [z]). Eine Schrift von Mattheſon, 1720 zu Hamburg in 4 auf 4 Bogen, iſt hier nicht zu vergeſſen; ſie heißt: *Reflexions ſur l' eclairciſſement d' un probleme de muſique* u. ſ. f. Der Urheber iſt nicht bekannt. Es iſt aber die Frage darinn abge-

y) Daß aber einige Stücke in dur und moll können aufgeführet werden, wenn ſie nicht ausſchweifen, das hat wohl ſeine Richtigkeit; allein es iſt ſolches keine Transpoſition, weil der Grundklang behalten wird, ſondern es iſt eigentlich zu reden eine ganz andere Melodie.

z) S. Walth. Lex.

abgehandelt: warum bisweilen die transponirten Tonarten denen natürlichen vorzuziehen? Es ſind 17 §§, über welche Mattheſon ſeine Anmerkungen gemacht hat [a]).

§. 103.

Der zweyte Hauptnutzen ſollte bey der Temperatur dieſer ſeyn, daß man die Tonarten durch Cirkelgänge beſſer verbinden könnte; oder überhaupt, daß man mehr Freyheit hätte bey dem Setzen und Spielen in andere Tone auszuweichen [b]).

a) Wenn darinnen andere Gedanken ſind, als meine bisherigen; ſo iſt die Urſache, wie mehrmals gemeldet worden, weil er die gleiche Temperatur nicht angenommen hat, folglich einen ſtärkern Unterſchied der Tonarten zum Grunde ſetzt, als die verſchiedene Höhe.

b) Ich berufe mich abermal auf §. 63, allwo zu leſen iſt, daß man bey der Ausweichung in eine Quinte auf- oder eine Quarte abwärts jederzeit entweder ein b weniger oder ein Creuz mehr zur Vorzeichnung bekomme, aber bey der Ausweichung in eine Quarte auf- oder Quinte abwärts werde ein b mehr oder ein Creuz weniger, folglich ſind die Tonarten mit einander ſehr leicht zu verbinden, und man kann in jedem Tone den Anfang machen, und durch Quarten oder Quinten immer weiter gehen, bis bey der 12ten Ausweichung man wieder in den Ton kömmt, in welchem man angefangen hatte.

Wer jemanden auf dem Clavier alſo circuliren ſiehet, wird denken; daß es dem Setzer eben ſo leicht ſey ſolche Gänge in die Noten zu bringen, als leicht dem Spieler iſt, aus freyen Gedanken durch alle Töne nach und nach zu gehen; aber weit gefehlt. Auf den Linien und Zwiſchenräumen kömmt man nicht wieder an den Ort, wo man angefangen hat; wohl aber auf dem Claviere. Ich habe davon eine Vorſtellung gegeben Fig. 13 der Tabellen, wobey man ſiehet, daß abwärts Quinten, oder welches gleichviel (damit man nicht ſo weit über oder unter das Linienſyſtem gerathe) aufwärts Quarten vorkommen; folglich iſt es ein Cirkelgang, welcher im C anfängt, und nach 12 Sätzen wieder in ſolches C kommen ſollte. Aber hier findet man für C, ein Desdes, ſo zwar auf dem Clavier einerley Taſte iſt mit C, aber nicht einerley Ort mit C auf dem Syſtem einnimmt. Wenn die Intervallen der Anzahl der Stufen nach ſollen den Augen ſo groß vorkommen, als ihr Name angiebt, ſo iſt kein Notenſchreiber im Stande, dieſes Exempel anders vorzuſtellen.

Ein ander Exempel durch aufſteigende Quinten oder abſteigende Quarten ſ. Fig. 14. Dieſes macht nicht ſo viel Unluſt in der Zeichnung; doch iſt man zuletzt im his, ſo auf dem Clavier mit c einerley Taſte hat, und in welches c man wieder hat kommen ſollen. Exempel von weichen Tonarten herzuſetzen iſt wohl nicht nöthig; ſie können

nen eben keinen andern Ausgang haben. Nur fragt ſich, was zu thun, wenn ein Setzer ſolche Gänge auf das Papier zu malen vor hat? Denn ſolche Zeichen, zumal wenn ſie mehrfach zu ſtehen kommen, ſind den meiſten ſehr fürchterlich. Iſt denn kein Mittel vorhanden, wieder auf die erſte Stufe am Ende zu gelangen? Ich ſage hierzu zwar ja, aber man muß ſich gefallen laſſen, einmal wider die Gewohnheit der Augen die Größe des Intervalls zu mehren, oder zu mindern, daß (zum Exempel) eine Quinte 4 oder 6 Stufen zehle. Wenn man weit in die chromatiſchen Zeichen gekommen iſt, ſo wird man durch dieſes Mittel in das widrige Zeichen fallen, und den Gang glücklich zu Ende bringen können. An ſtatt des Exempels Fig. 13 beſehe man Fig. 15 c).

Aus 2 Uebeln wählt man alſo hier das kleinere, ſo kömmt man wieder auf die erſte Stelle.

c) Hier kam man bey der ſechſten Quinte in ges dur, welches nach §. 64 kann 6 b oder 6 Creuzgen haben. Wenn ich wollte weiter abwärts gehen durch Quinten, müßte ich in der Tonart ces ſieben b haben; aber da auf dem Clavier das ces mit dem h einerley, ſo ſetze ich dieſes h für ces; folglich wird die 7te und 8te Note wie eine Terz ausſehen, da ſie doch eine Quarte halten. Oder wenn ich hätte die 8te Note 1 Octav tiefer geſchrieben, hätte die Quinte wie eine Sexte ausgeſehen.

Das Exempel Fig. 14 würde nun alſo werden, wie Fig. 16 zu ſehen [d]), ſo käme man wieder an den verlangten Ort.

Bey moll Tonen iſt die höchſte Anzahl der Creuzgen und b (nehmlich ſechſe) bey dis und es zu finden, nach §. 64; alſo ſind nachdem die Aenderungen am beſten vorzunehmen. Doch findet man Exempel, da man es etwas ſpäter gethan [e]). Zu mehrerer Deutlichkeit ſetze ich noch ein Exempel Fig. 17 in einer weichen Tonart, welches ſchon 3 Creuzgen zur Vorzeichnung führt, aus fis moll. Die 4te und 5te Note ſcheinen eine Terz zu ſeyn, da doch das Gehör ſie vor eine Quarte erkennen muß. Noch ein Exempel, welches zur Vorzeichnung 2 b hat, aus g moll, findet ſich Fig. 18.

Der

d) Bey der 6ten Quinte kam ich in fis. Solches fis dur hat nach §. 64 ſo wohl 6 Creutz, als ges dur 6 b zur Vorzeichnung. Wollte ich weiter ſteigen durch Quinten, ſo käm ich in cis dur, welches 7 Creuz hat. Weil es aber auf dem Clavier einerley iſt mit des dur, welches nur 5 b führt; ſo habe ich allhier das Intervall der Quinte um 1 Stufe größer gemacht. Denn fis gegen des iſt ſonſt eine 6te; hier aber muß man es vor eine Quinte gelten laſſen.

e) Wenn man nicht geſonnen iſt den Gang völlig durchzuführen, ſondern nach 8, 9 u. ſ. f. Quinten wieder zurücke zu kehren, iſt ſolche Verwechſelung der Zeichen auch nicht nöthig.

Der Ausübung zu Gefallen ſage ich noch folgendes von ſolchen Gängen. Wie man im Circuliren die harten Tonarten kann allein behalten, ohne die weichen, oder die weichen ohne die harten; ſo ſteht uns auch frey bey jeder harten Tonart ſo gleich deſſen Schweſter mit einzuführen, das iſt, diejenige weiche Tonart, ſo mit jener einerley Vorzeichnung hat, und um eine kleine Terz unter jener zu finden iſt [f]). Das verſteht ſich aber von ſelbſt, daß man im Ernſte nicht bey jeder Note einen Schritt weiter thun wird; ſondern bey dem wirklichen Gebrauch muß man, wo nicht bey allen, doch dann und wann bey einer Tonart ſtille ſtehen, daß die ſchnellen Veränderungen das Gehör nicht beleidigen.

Die Muſikmeiſter haben verſchiedene Arten ſolcher Cirkel im kleinen vorgeſchlagen; nach welchen man auch größere Stücke ausgearbeitet hat. Zu beyden bitte ich noch um eine kleine Geduld.

Heinichen im Generalbaß hat einen ſolchen Cirkelgang im Riſſe, und der Text giebt

f) So viel giebt das Gehör, daß es ſchöner laute, wenn der Quinten Gang abwärts geführt wird, als wenn man ſich ſolcher Quinten aufwärts bedienet; abwärts lautet es wie ein ordentlicher Schluß, zumal, wenn man eine kleine Septime nachſchlägt, wie es bey Schlüſſen gewöhnlich.

Nachricht von deſſen Gebrauch [g]). Er hat die Geſchwiſter jedesmal zuſammen geſetzt, daher dur und moll alſo abwechſeln: C*, A^{b}, G* E^{b}, D*, H^{b}, [h]), A*, Fis^{b}, E*, Cis^{b}, H*. Gis^{b}, Fis*, Dis^{b}, Cis*, B^{b}, Gis*, F^{b}, Dis*, C^{b}, B*, G^{b}, F*, D^{b}, C*.

Kellner in ſeinem Generalbaß hat einen andern S. 58 und 60 in Kupfer vorgeſtellt, bey jeder Tonart ſteht deren Vorzeichnung. An Heinichens Cirkel ſetzt er S. 63 etwas aus [i]). Wie dieſer Cirkel durch Quinten gieng, ſo hat er S. 72 auch einen andern durch Quarten.

Mattheſons Cirkel iſt in der kleinen Generalbaß-Schule zu finden, welcher 2 harte Tonar-

g) Auch ſchon in der erſten Ausgabe, allwo es S. 263 das 4te Cap. des 2ten Theils ausmacht. Er zehlte daſſelbe damals unter die Geheimniſſe. Doch war das Cirkuliren ſchon vorher bekannt, wovon wir ein Beyſpiel finden an Werkmeiſtern in der Harmonologie, §. 52, 53, 54.

h) Hier war ein Druckfehler, weil dur ſtund für moll.

i) Wenn ein Modus durch 6 Creuz, oder 6 b kann vorgeſtellet werden, wie §. 64 ſolches bemerkt worden an Fis* oder Ges*, ingleichen an Dis^{b} oder Es^{b}; ſo hält er mehr von 6 Creuz, als 6 b. §. 64 ſage ich das Gegentheil. Ob ich allda meine Meynung wahrſcheinlicher gemacht, als er die ſeinige, mögen unpartheiiſche Leſer beurtheilen, wenn ſie des Spielens erfahren.

Tonarten nach einander nimmt, hernach auch 2 weiche, alſo: C*, G*, E^{b}, H^{b}, D*, A*, Fis^{b}, Cis^{b}, E*, H*, Gis^{b}, Dis^{b}, Fis*, Cis*, B^{b}, F^{b}, Gis* (oder As*), Dis*, E^{b}, G^{b}, B*, F*, D^{b}, A^{b} [k]).

Sorge hat im Vorgemach auch dergleichen auf der 26ſten Kupfer-Tafel. Hier findet man die vorigen beyſammen; unter allen iſt inwendig die Vorzeichnung jeder Tonart.

Mizler hat ſolche Materie, nehmlich die Verwandtſchaft der Tonarten, berührt S. 123. des zweyten Bandes im erſten Theil.

Humanus hat in ſeinem mehrmals genannten Werke ſich auch darum bekümmert, welcher die Meynung hat, daß eine nähere Verwandſchaft ſey zwiſchen einer Tonart, und zwiſchen der Tonart der Quinte auf- und abwärts, als zwiſchen dur und moll, ſo gleiche Vorzeichnung haben [l]).

Was aber die wirklich zum Gebrauch ausgearbeiteten Cirkelgänge betrifft, ſo dürfte wohl Mattheſon in der Organ. Pr. uns den erſten vorgelegt haben, ſo viel mir bekannt [m]).

k) Sorge tadelt, daß Mattheſon die verwandte moll Tonart der dur Art vorſetzt, da es doch auch hier heiſſen ſollte: und er ſoll dein Herr ſeyn.

l) Siehe deſſen 5tes und 6tes Cap.

m) Wiewohl Froberger faſt vor 100 Jahren eine Canzone durch das ganze Clavier geführt, durch

Man findet ihn im 10ten Probſtücke des erſten Theils vom 23ſten bis zum 35ſten Tacte [n]).

Nachdem hat Fr. Suppig, Organiſt zu Dresden, ſein Labyrinth heraus gegeben, ſ. Walthern, wiewohl er nicht anzeiget, obs der Cirkel der Quarten und Quinten geweſen, oder ein anderer.

Denn daß man auch andere könne angeben, hat Schröter durch ſein Beyſpiel zeigen wollen, welcher der Beurtheilung des kritiſchen Muſikus auch ſolche Gänge einverleibet, und zwar einen vierfachen durch große Terzen, und einen dreyfachen durch kleine Terzen, beyderley ſo wohl ab- als aufwärts. Ja er hat ſo gar einen 2fachen der großen Secunde [o]).

Sorge hat Cirkelgänge laſſen in Kupfer ſtechen, wie denn bey dem Lauteniſten Haffnern in Nürnberg nicht nur deſſen Ausweichungs-Tabellen zu haben ſind, in welchen auf 4fache Art

den Quarten- und Quinten-Cirkel, wie Werkmeiſter anführt im muſikal. Memorial S. 37.

n) Die Abwechſelung der Zeichen bringt er zur Uebung etwas ſpät an.

o) "Welcher zwar fremde ſcheinen möchte, (wie er "hinzuſetzt) aber in traurigen Ausdrückungen läßt "er ſich wohl brauchen, jedoch beſſer ab- als auf- "wärts;" ja er hatte ſich vorgeſetzt, einen Tractat davon heraus zu geben; ſ. Mitzl. Bibl. V. III, P. IV. S. 744, 745, 746.

Art gezeiget wird, wie eine jede Tonart in ihre neben Tonarten ausweichen könne; ſondern auch deſſen verbeſſerter muſikaliſcher Cirkel, welcher die 24 Tonarten in der allernatürlichſten Ordnung in einer auf dem Clavier zu ſpielenden Fantaſie durchgeht.

Noch curiöſer war es, als Telemann im Jahr 1744 ſeinen Jahrgang von Kirchenſtücken zu Nürnberg in Kupfer ſtechen ließ, und in demſelben am 8ten Sonntage nach Trinit. die falſchen Propheten in Schaafskleidern durch einen völligen Quinten-Cirkel vorſtellete, aus B* durch alle 12 harte Tonarten. Die Vertauſchung des b mit dem Creuz bringt er ganz recht an bey Ges, welches er in Fis verkehrt, wovon die 19te Figur ein Stück vorzeiget.

Die einzige Trompete iſt noch im Wege, daß durch die erzählten Nutzbarkeiten der Temperatur noch nicht alle ſolche anzunehmen bewogen werden; allein 1) iſt deren Gebrauch nicht ſo gemein, als andere Arten der Muſik, und man orgelt, man ſingt, man ſpielt mit Violinen u. ſ. f. wohl 100mal, ehe einmal die Trompet gehört wird; 2) darf man mit deren vorgegebnen Einrichtung nicht ſo viel Aufhebens machen, weil ſonſt daraus folgen würde, daß wir uns keines f bedienen müßten. Denn wer dieſes f auf dieſem Inſtrument gegen c vor eine reine Quarte hält, muß fürwahr ein ganz beſonder Gehör haben, da es dem fis weit näher iſt. Es kann

aber

aber ein guter Bläſer bisweilen 3) auch ſolches Inſtrument, wie das Waldhorn, etwas zwingen, daß es bey unſerer Muſik doch nicht gar verwerflich wird. Siehe was §. 278 von der Trompete vorkommt.

Sechſtes Capitel.

Von dem Orgelwerke überhaupt.

§. 104 von etlichen hierhergehörigen Schriften; §. 105 Urſprung der Orgeln; §. 106 Einfalt der alten; §. 107, 108 die Namen der Theile einer Orgel; §. 109 ſonderlich von den Windladen; §. 110 vom Windkaſten; §. 111 noch anders Theile; §. 112 vom Grifbret; §. 113 vom Pedal; §. 114 von den Bälgen; §. 115 von den Canälen; §. 116, 117 von der Materie und Geſtalt der Pfeifen; §. 118, 119 ihre Stimmung; §. 120 gemiſchte Stimmen; §. 121 bis 126 verſchiedene Beynamen der Regiſter; §. 127 Kammer-Regiſter; §. 128 repetirende; §. 129 ſchwellende; §. 130 nachahmende; §. 131 Unterſchied der Regiſter in der Größe; §. 132 Beweis, daß keine Quinte könne 12, 6, 3 oder $1\frac{1}{2}$ füßig ſeyn.

§. 104.

Am beſten iſt es, gleich Anfangs diejenigen Schriften bekannt zu machen, worauf ich bisweilen mich berufen werde, und durch deren

Gebrauch

Gebrauch ich meine Erkenntniß der muſikaliſchen Mechanik nicht wenig befördert habe.

Bendeler, (Jo. Phil.) Cantor und Schulcollege in Quedlinburg, hat eine Organographie heraus gegeben, 1690 in 4, auf 6 Bogen. Dieſe iſt ſonderlich den Orgelmachern dienlich [a]).

Biermann, (Jo. Hermann) Organiſt zu Hildesheim, hat daſelbſt drucken laſſen: *organographiam ſpecialem hildeſienſem*, 1738, 4, 4 Bogen, welche 20 Orgeldispoſitionen, nebſt einer Vorrede von 2 Bogen enthält [b]).

Borberg (Chriſtian Ludwig) Organiſt zu St. Petri und Pauli in Görlitz, hat eine ausführliche Beſchreibung der großen neuen Orgel daſelbſt heraus gegeben, 1704, zu Görlitz,

a) Er war bürtig von Riethnordhauſen, einem Dorfe, zwiſchen Erfurt und Gebeſee. Deſſen übrigen Tractate ſind unten C. 18 zu ſuchen.

b) Die Vorrede iſt eigentlich eine Dedication an 2 Aebte und 2 Pröbſte. Daß er vorher 17 Jahr lang Organiſt zu Riechenberg geweſen, ſteht im Tr. S. 14. Seine Schreibart hat etwas beſonders, vielleicht nach daſiger Landesart; oder er hat die Namen der Stimmen abgeſchrieben, wie Unverſtändige ſolche angezeichnet hatten. Alſo ſchreibt er Gedacht, für Gedackt; Hollfloit für Hohlfloit; Trechtregal für Trichterregal, u. ſ. w.

litz, in 4, auf 3 Bogen, mit der Vorſtellung des Werks in Kupfer [c]).

Carutius, (Caſpar Ernſt) hat uns geliefert: examen organi pneumatici, oder Orgelprobe, zu Küſtrin, 1683 [d]).

Chales iſt §. 85 gerühmt worden; aber deſſen allda genanntes Werk wird in den folgenden Capiteln oft anzuführen ſeyn [e]).

Faber (Matthäus) hat eine Nachricht geſchrieben von der wittenbergiſchen Schloß- und akademiſchen Stiftskirche zu den Allerheiligen, ſo der Orgel wegen auch zu merken.

Fricke, (Elias) Prediger im Münſter zu Ulm, und öffentlicher Lehrer der katechetiſchen Theologie, hat eine Beſchreibung des daſigen Münſters mit Kupfern herausgegeben in 4, 1731, über 1 halb Alphabet haltend, worinne die Orgel, wie ſie damals war, zugleich befindlich iſt [f]).

Hävecker (M. Jo. Heinr.) hat eine Chronik und Beſchreibung der Städte Calbe, Aken, und

c) Man findet von etlichen Stimmen beſondere Nachrichten, welche man anderswo vergeblich ſucht.

d) Er war Organiſt in Küſtrin und Kellermeiſter des Kurfürſten zu Brandenburg. Noch etwas von ihm folgt hernach bey Werkmeiſtern.

e) Denn die jetzt anzuführenden Bücher gelten bey etlichen folgenden Capiteln.

f) Daß der jüngere Herr Walther allda Organiſt ſey, iſt §. 1 geſagt, und, wie ich höre, iſt das Werk ſeit der Zeit verändert worden.

und Wansleben gemacht, welche 1721 heraus kam von Chriſtian Genſch in faſciculo opuſculorum hiſtoricorum ſelecto, in fol. zu Halberſtadt, in welcher die Orgel zu Calbe S. 43, die zu Wansleben S. 148 beſchrieben ſtehen.

Hertel, (Matthäus) Organiſt zu Züllichau, hat auch eine Orgelprobe geſchrieben; wie es ihm damit ergangen, ſteht hernach bey Werkmeiſtern.

Hogſtröms (M. Pet.) Beſchreibung des ſchwediſchen Lapplandes wird im folgenden Capitel auch angeführt, welche 1748 zu Kopenhagen und Leipz. heraus iſt in 8. aus dem Schwediſchen ins Deutſche überſetzt.

Kirchers Muſurgie im 6ten Buche von S. 506 des erſten Toms bis 516, wie auch an andern Orten handelt von den Theilen der Orgel, Proportion der Pfeifen, der Länge und Breite nach u. ſ. w.

Kirſt (Mich.) war Organiſt zu Breßlau, als die große Orgel zu St. Maria Magdalena durch Rödern gebauet wurde, welche auf zwiefache Art in Kupfer auf zuſammen gepappten Bogen vorgeſtellt, und von ihm, nach ſeinem Tode aber von den Nachfolgern, den dahin reiſenden Liebhabern überlaſſen wird [g]).

Kretſch=

g) Die eine Vorſtellung enthält den Proſpect der Orgel und des Chors, ohne einige Beſchreibung; die zwote iſt etwas kleiner, und ſtellt nach dem verjüng=

Kretſchmar (M. Gottfried) hat als Paſtor Primarius zu Görlitz 1703, die Einweihungs-Predigt allda gehalten über die neue Orgel, welche 1704 mit Boxbergs gedachter Beſchreibung gedruckt worden [h]).

Matthesons vollkommener Kapellmeiſter hat ſehr viel von dieſen Materien. Das 24ſte Capitel des 3ten Theils gehört hierher [i]).

Mitzler gehört hierher wegen der jetzt gedachten Anmerkungen; wie er denn auch Werkmeiſters Orgelprobe auf gleiche Art durchgeht V. I. P. IV.

Nieds (ſ. oben §. 53.) zweyter Theil ſeiner Anleitung gehört vorzüglich hierher, ſonderlich nachdem Matthesons Anhang von ſo vielen Orgelwerken darzu gekommen [k]).

Prätorius iſt unter allen der wichtigſte, wegen der Organographie, oder des zweyten Toms, welche zu allen Zeiten von den Orgelbauern

verjüngten Maßſtabe die Theile vor, wie auch die Dispoſition des ganzen Werks.

h) Er handelt von einigen hierher gehörigen Materien.

i) Er handelt vom Orgelbau, Winde, Windwage, Gegengewichten, u. ſ. w. Mitzlers Erinnerungen hierzu ſ. V. III. P. III. S. 502-521.

k) Bey dieſen Dispoſitionen ſind viel Anmerkungen, ſo die Stimmen kenntlich machen können.

bauern ſehr genützt worden [l]). Ich beſitze auch von ihm ein Mſcrpt. von der Lieferung und Beſchlagung oder Probirung einer Orgel [m]). Die

Pulsnitziſche Orgelbeſchreibung iſt in fol. enthält aber nach der Predigt nur die Dispoſition.

Reinholdt, (Theodor Chriſtlieb) Director der Muſik in Dresden, hat 1736. in 4. auf 4 Bogen drucken laſſen: einige zur Muſik gehörige poetiſche Gedanken, bey Gelegenheit der ſchönen neuen in der Frauenkirche daſelbſt verfertigten Orgel.

Samber, (M. Jo. Baptiſt) Kammerdiener des Biſchofs zu Salzburg, auch Thum- und Stifts-Organiſt, hat 1704. drucken laſſen: manuductionem ad organum; oder ſichere Handleitung zur edlen Schlagkunſt, durch die höchſtnothwendige Solmiſation, zu Salzburg in 4; wozu 1707. die Fortſetzung kam, in längl. 4. 1 Alph. 7 Bogen mit Kupfern. Aus dieſer gehört die zwote Unterweiſung hierher.

Schmids

l) Sonderlich da er die Pfeifen nach dem Maßſtabe beſchrieben hat. Die Menge der Orgelbeſchreibungen iſt auch wohl zu nützen, ob gleich wenige noch davon ſtehen werden.

m) Er verſpricht dergleichen herauszugeben im zweyten Tom auf der letzten Seite; wie auch im dritten, S. 224.

Schmids (David) preuſſiſche Orgelkönigin beſitzt Mattheſon im Mſcrpt. [n]).

Troſt, (Jo. Caſpar) Regierungs-Advocat und Organiſt an der Martins Kirche zu Halberſtadt, verſprach nebſt vielen andern Werken nicht nur eine neue Ausgabe der prätorianiſchen Organographie, ſondern auch eine Orgelprobe, ein Monochord, u. ſ. f. ſo aber nicht gedruckt worden. Aber deſſen Sohn gleiches Namens gab 1677. in 12. heraus: Beſchreibung des neuen Orgelwerks auf der Auguſtusburg zu Weiſſenfels, auf 3 Bogen [o]). Das

Univerſal-Lexikon hat ſolche Artikel auch berührt. Doch iſt das waltheriſche bequemer zu gebrauchen.

Werkmeiſters Amt erforderte, daß er ſich vor andern um ſolche Dinge bekümmerte, wie §. 52. gemeldet worden. Er gab 1681. in 12. eine Orgelprobe heraus, welche er 1698 verbeſſert in 4. zu Quedlinburg drucken ließ, unter dem Titel: erweiterte und verbeſſerte Orgelprobe,

n) S. Mattheſ. vollkomm. Kapellmeiſter S. 469. Der Verfaſſer handelt von den Mängeln und Gebrechen der Orgeln, wie auch von deren Verbeſſerung mit ungemeinem Nachdruck.

o) Was beyde mehr herausgeben wollen, ſ. Walthern; ſonderlich wäre zu wünſchen, daß no. 6 und 7 gedruckt worden wären.

probe, auf 11 Bogen. Abermals wurde ſie 1716 gedruckt, und dieſer Ausgabe hat ſich Mitzler bedient, als er das Buch durchgieng V. I. P. IV. [p]). Ferner gehört hierher deſſen Organum gruningenſe rediuiuum oder Beſchreibung der Orgel im Schloſſe zu Grüningen. Quedlinburg und Aſchersleben, in 4. 1705, 4 Bogen. Das Schloß und das groſſe Faß ſind zugleich mit beſchrieben.

§. 105.

Der Urſprung der Orgeln iſt ungewiß [q]); wie man auch nicht ſagen kann, daß Davids und

p) Einige haben Werkmeiſtern beſchuldigen wollen, er habe des vorgedachten Hertels Tractat ſich zugeeignet, ohne Herteln zu nennen, aber mit Unrecht. Von Herteln ſ. Prinz Hiſtor. der Muſik C. 12, §. 83. Daß aber Prinz allda nicht wollen den Werkmeiſter anſtechen, iſt zu ſehen aus der Vorr. zu der neuen Ausgabe des ſatyr. Componiſten, welche an den Leſer gerichtet, allwo er Werkmeiſters Ehre rettet. Er will mit Fleiß den rechten Mauſekopf nicht nennen, daß die Leſer brav ihre Köpfe darüber zerbrechen ſollen. Ich halte dafür, daß der vorgedachte Carutius der rechte ſey, welcher ſolches gethan, wie der Titel ſeines Buchs zeiget.

q) S. Polydor. Vergil. *de rerum inuentoribus* L. III. C. 18.

Salomons Orgeln den jetzigen gleich geweſen [r]). Man unterſcheide in den Büchern des Worts *organum* gemeine und beſondere Bedeutung; denn nach jener heißt es überhaupt ein Inſtrument; deswegen Prätorius in ſeiner Organographie von allen Arten der muſikaliſchen Inſtrumenten handelt, nicht aber allein von der Orgel. Aber vorzüglicher Weiſe und inſonderheit wird die Orgel dadurch verſtanden, das iſt, dasjenige Inſtrument, in deren Pfeiſen der Wind durch Bälge getrieben, und welches durch Hülfe eines Grifbrets (Taſtatur) zum Klange gebracht wird [s]).

Waſſerorgeln (*organa hydraulica* von ὕδωρ das Waſſer, und αὐλή eine Röhre) ſind wieder etwas anders [t]). Von den Waſſerorgeln ſ. auch Prätor. T. I. S. 144; und S. 430

r) S. Kretſchmars vorgedachte Predigt, ingleichen Caſp. Calvör *de muſica eccleſiaſtica*, S. 53. (ſ. oben von ihm §. 66.)

s) Von den Orgeln ſ. Prätor. T. I. S. 108, welchem glaublich vorkömmt, daß unſere Art auch im alten Teſtamente geweſen. S. 139 hat er viel Lobſprüche von unſern Orgeln. S. 143 bedauret er, daß wir den Erfinder nicht wiſſen. Eben daſelbſt unterſucht er, wenn ſie in die Kirchen eingeführt worden? Siehe auch ſeine deutſche Vorſtellung ſolcher Dinge T. II. S. 82-93.

t) S. Calvör S. 55 u. folg.

430 handelt er ſonderlich von deſſen Erfinder und Anlage. Kteſibius ſoll ſie erfunden haben, wie Vitruv erzehlt im 9ten C. des 9ten Buchs. Von der Structur ſagt Prätorius S. 432, es wär dieſes Inſtrument einem runden Altar ähnlich geweſen, und die Pfeifen hätten im Waſſer geſtanden; wenn nun ſolches durch einen Knaben bewegt worden, wären die Pfeifen durch Hülfe eingeſchloſſener Zungen zum Klange gekommen u).

§. 106.

Die jetzige Vollkommenheit unſerer Orgeln hat ſich bey den erſtern zur Zeit des neuen Bundes

u) S. 433. hat Prätorius die Beſchreibung aus Vitruvs Werke *de architectura*, welcher aber ſehr dunkel ſchreibt; und endlich ſchließt Prätorius, daß Hydraulus unſern Orgeln ſehr ähnlich geweſen, nur daß wir uns keines Waſſers bedienen. Er verweiſet auch den Leſer auf des Calviſius Exercitat. 2, S. 115, 116, 117. Vitruv als ein lateiniſcher Claſſicus kann dem Leben und den Schriften nach beſſer aus Fabric. *Biblioth. lat.* bekannt werden. Barbaro hat in ſeinem *Commentario* über den Vitruv ſonderlich auch ſich über die Waſſerorgel erklärt, wie Walther anführt. Die Beſchreibung und den Riß giebt auch Kirchers Muſurgie L. 9. S. 330. und folgg. des 2ten Toms. Gilbertus hat auch dergleichen erdacht, da durch die Gewalt des erhitzten Waſſers die Orgel den Klang gegeben. Er ſtarb im Jahr 1003. als Pabſt. Walthers Buch zeiget nicht an, wie dieſe Art von den ältern unterſchieden geweſen, weil es doch heißt, er habe ſolche erdacht.

des weder den Augen noch den Ohren vorgeſtellt, daher man von der alten einfältigen Art Werkmeiſters paradox. Discurſe C. 16. S. 83; leſen kann, noch beſſer aber handelt hiervon Prätorius T. II. S. 93, da die Orgeln nur 11 Claves gehabt, da ſie doch lange nach Chriſti Geburt erbauet geweſen; nach S. 95 ſind ſie um 1 Octav gröſſer worden; S. 96 folgt die Erfindung des Pedals; S. 97 folgen gröſſere Werke, welche noch 1 Octav mehr bekommen, auch mehrere Grifbrete, und bey welchen die chromatiſchen Claves üblich worden. Regiſter hatte man damals nicht, ſondern alles ertönete zugleich, bis nach der Zeit der Präſtant w) von dem Hinterſatz x) abgeſondert worden, welcher durch einen einzigen Zug alles, den Präſtant ausgenommen, hören ließ, bis nachher durch mehrere Regiſterzüge ſolcher getheilet worden.

§. 107.

w) Das Wort iſt lateiniſch von ſtare ſtehen, und prae voran; hinführo hat es bisweilen die Bedeutung, vortreflich, weil dieſe Stimme, welche wir des Vorzugs wegen Principal nennen, oft Präſtant heiſſet, ob ſie ſchon nicht im Geſichte ſtehet, wovon unten §. 173; bisweilen iſt der Name von dem Orte gebräuchlich, da dasjenige Präſtant genennet wird, was vorne ſteht, im Geſicht, es mag ein Flöt- oder Schnarrwerk ſeyn.

x) Weil ſolches Pfeifwerk hinter dem Präſtanten zu ſtehen kam, als eine Mixtur.

§. 107.

Einige Kunſtwörter muß man ſich hierbey bekannt machen, unter welchen folgende den äuſſerlichen Bau, oder das Orgelgehäuſe betreffen. Wegen mehrerer Claviere nennet man das Oberwerk, Unterwerk, Hauptwerk, Bruſtwerk, Rückpoſitiv [y]), u. ſ. w. Man ſagt auch das Oberclavier, Unterclavier, Ober- oder Untermanual, die Bruſt, und was dergleichen mehr. Die Rückpoſitive werden ſelten mehr gemacht. Das Gehäus wird von vorne

 in

y) Manche Componiſten finden bey Clavierſtücken den Namen: Rückpoſitiv, weil der Setzer dergleichen gehabt, und zu ſeiner Erinnerung es dazu geſchrieben; ſie ſetzen auch, und ſchreiben auf gleiche Art, ob ſie ſchon dergleichen nicht zu ſpielen haben, welches lächerlich lautet. In Biermanns Tr. (als S. 15, 21) ſteht vom Hinterclavier, Hintermanual, Hinterwerk, wenn etwa eine Lade hinter der andern ſteht, wo der Raum fehlt. Das Hauptmanual iſt bisweilen oben, bisweilen unten. Wo 3 oder 4 Manuale übereinander liegen, muß man auch mehr Namen einführen, wie zu Merſeburg im Schloſſe 4 Claviere übereinander angetroffen werden. Die Rückpoſitive haben mehrentheils die Unbequemlichkeit, daß man deſſen Regiſter hinter dem Rücken ziehen muß; wiewohl in der naumburger Kirche zu St. Wenceslai die Züge alle beyſammen ſind. Es haben auch die Abſtracten keinen andern Weg, als unter dem Boden, daher es oft mühſam iſt einem Fehler zu Hülfe zu kommen.

in Felder oder Thürme getheilet. Ein Feld beſteht aus Pfeifen in gerader Linie; ein Thurm iſt entweder rund, oder eckigt. Die Felder und Thürme ſind mehrentheils zum Gebrauch angebracht, bisweilen aber nur zum Staat, daher um des ſchönern Anſehens willen oft blinde Pfeifen, wenig oder viel, ins Geſicht geſtellet werden, welches deſto nöthiger iſt, wenn eine Lade hinter der andern ſteht, und doch nicht allzuwenig dem Geſichte vorgeſtellt werden ſoll [z]). Ferner iſt an der Orgel das Schnitzwerk, die Verkleidung, Thüren [a]), Simswerk, und dergleichen zu ſehen, welche Stücke insgeſammt, wie auch die Eintheilung der Pfeifen nach den Regeln der Symmetrie und Eurhythmie eingerichtet werden [b]). Jene beſorgt die Gröſſe der Theile, daß ſie gegen einander proportionirt ſcheinen; dieſe aber beſteht in der rechten Stellung der ähnlichen und unähnlichen Theile.

§. 108.

z) Blinde Pfeifen ſind keines Kerns benöthiget, weil ſie nur dem äuſſerlichen nach; den übrigen dörfen ähnlich ſeyn.

a) Die Thüren ſind an allen Orten nöthig, mit Bändern und Schlöſſern.

b) Dieſe griechiſchen Wörter hier weitläuftig zu erläutern, verſtattet der Raum nicht; man beliebe die Abhandlungen der Baukunſt nachzuleſen; obſchon nicht zu läugnen, daß die Bücher nicht einerley Sprache führen. Wolf nimmt beyde

§. 108.

Was das Herz iſt bey lebendigen Crea... en, und in demſelben das Blut, das iſt bey der Orgel die Windlade, und in derſelbigen der Wind. Folglich iſt ſolche der vornehmſte Theil eines Orgelwerks. Wir merken ihre Abtheilung in Cancellen, welche von unten gemeiniglich durch Spünde [c]) verwahrt werden, bis auf einen

Cc 5 Theil,

Worte vor gleichgeltend an, andere ſetzen den Unterſchied, wie ich hier gethan. Wenn alſo ein kleines Werk auch kleinere Theile hat, als ein groſſes, z. Ex. kleinere Geſimſe, kleinere Flügel, und ſo fernet, ſo iſt die Symmetrie beobachtet worden; wenn aber der äuſſerſte Thurm zur rechten gleich viel, und ſo viel möglich gleich groſſe Pfeifen hat, als der äuſſerſte zur linken Seite, der mittlere Thurm aber (oder Feld) ſeines gleichen nirgends findet; oder wenn die Regiſter-Züge auf einer Seite eben ſo geordnet ſind, als auf der andern Seite, ſo iſt es nach der Eurhythmie eingerichtet. Dieſes iſt die beſte Schönheit bey einem jeden Baue, wie unten im 9ten Cap. gemeldet wird.

c) Bey einer gewiſſen Orgelprobe fand ich eine Lade von unten mit Leder zugedeckt an ſtatt der Spünde. Als ich ſolches entdeckte, ſchützte der Orgelbauer die Bequemlichkeit vor, daß bey ſich ereignender Unrichtigkeit man die Lade am untern Theil beſſer öfnen könnte. Es ſey nun die Abſicht redlich, oder ein bloſſer Vorwand; ſo fiel mir doch dieſes dabey ein, ob es nicht gut, wenn

Theil, welcher offen bleiben und den Wind einlaſſen muß, doch iſt ſolche Oefnung bis zur Zeit des Gebrauchs durch ein ſogenanntes Ventil zu decken. Oben laufen die Spünde ganz durch, wo nicht an deren Stelle ein Fundamentbret angebracht wird [d]); doch ſind bey uns die eingeleimeten Spünde üblicher, und man verbietet ein ſolch Bret, weil es ſich verwerfen, und Gelegenheit zu Oefnungen geben kann, wodurch der Wind aus einer Cancelle in die andere ſchleicht. Aber einige groſſe Meiſter bedienen ſich deſſelbigen doch [e]). Es werde nun das eine oder das andere

wenn man die untern Spünde nicht einleimete, ſondern dieſelben wohl beledert einſetzte, wie man bey den Spünden des Windkaſtens, oder bey den Stöcken einer Springlade thut. Aber man müßte wenigſtens 2 Riegel nicht weit von beyden Enden unter der ganzen Lade durchlaufen laſſen, in der Geſtalt zweyer Träger, damit nicht etwa ein Spund durch die Gewalt des Windes ſich heraustreiben laſſe. Denn gemeine Vorreiber ſchicken ſich hier nicht ſo wohl.

d) Es wird *cribrum*, ein Sieb genennt; Kircher nennt es *polyſtomaticum*, von der Vielheit der Oefnungen, ſo daran zu finden.

e) Von Silbermann iſt es mir erzehlt worden; weil es leichter und richtiger zu hobeln, als die Spünde. Was zu Grüningen dadurch vor Unheil entſtanden, erzehlt Werkmeiſter §. 21. der Orgel-Beſchreibung; §. 37. folgt die Verbeſſerung ſolches Fehlers.

andere angebracht, ſo muß doch der obere Theil der Lade nach der Schreinerkunſt ſehr wohl abgerichtet werden, damit die Parallelen genau decken, und eine Lade auch unbeledert die Probe ausſtehen könne. Aber es iſt doch beſſer ſolche zu beledern; man müßte denn lieber die Parallelen mit Leder überziehen wollen [f]), wodurch die Regiſterzüge verſtanden werden, welche eben ſo wohl durchbohret ſind, wie die Lade, und den Wind aus der Lade durch ſich hin laſſen, wenn die Löcher zuſammen treffen, oder denſelben zurückhalten, wenn man durch das Verziehen die Oefnungen von einander bringt. Zwiſchen den Parallelen ſind die Dämme zu ſehen, welche verhüten, daß die Parallelen nicht auf die Seite weichen können; ingleichen ſtarke Stifte, daß die Parallelen nicht weiter können gezogen werden, als das Decken und Oefnen erfordert. Auf den Parallelen und Dämmen liegen die Stöcke, welche auf die Lade geſchraubt werden, doch beſſer mit hölzernen als eiſernen Schrauben, welche einen Einſchnitt im Kopfe haben müſſen, daß durch den Schraubenzieher man dieſelbigen ſo feſte, als es nöthig, anziehen könne. Die Löcher der Stöcke am untern Theile müſſen gerade über den Löchern der Lade ſtehen, am obern Theile iſt es wegen der Windführungen biswei-

f) Silbermann hat ſolches gethan, weil die Fehler leichter zu ändern, wenn durch die Länge der Zeit ſich das Leder abſchabt.

bisweilen anders. Bey unrichtigen Arbeitern finden ſich allhier allerley Handgriffe, den falſchen Wind weg zu bringen [g]), als ſpaniſche Reiter, Fliegenſchnäpper, oder andere Einſchnitte, Sternlöcher, Löcher in den Füſſen der Pfeifen, eingekniepte Pfeifen, und was mehr vor unerlaubte Ränke erſonnen werden. Jedoch iſt hier mein Vorſatz eigentlich nicht die Fehler oder Vollkommenheiten der Orgeln zu beſchreiben, ſondern nur deren Theile, daß man die Bücher und Discurſe verſtehen könne; daher ich noch ferner berichte, daß auf die Stöcke [h]) ordentlicher Weiſe die Pfeifen zu ſtehen kommen, wenn es Flötwerke ſind; aber bey Schnarrwerken folgt erſt ein Stiefel, und auf dieſen wird die Pfeife vermittelſt eines Stöckgens, aus hernach folgenden Urſachen geſetzt. Auſſerordentlich werden bisweilen Windführungen angebracht, wenn die Pfeifen ihre Stelle anderswo, ſonderlich in den äuſſerlichen Feldern und Thürmen groſſer Orgeln, finden ſollen.

Die

g) Welcher bisweilen aus einer Cancelle in die andere ſchleicht, oder unter den Parallelen einen andern Weg findet, u. ſ. f.

h) Die Alten machten ſehr lange Stöcke; aber jetzo macht man ſie ſehr kurz und ſchmal, daß ſie ſich nicht ſo leicht verwerfen, und man ſolche leichter ausheben könne.

Die Parallelen ſind am Ende mit ſogenannten Schlüſſeln verſehen, wodurch das Ziehen verrichtet wird, an dieſe faſſen die obern Arme der Regiſtraturwellen; an den untern Armen [i]) hangen die Schiebſtangen, an deren äuſſern Theilen die Regiſterknöpfe (manubria) ſichtbar ſind, von braunen oder andern gutem Holze ſauber in einerley Gröſſe und Geſtalt gedrehet [k]). Mein Einfall hierbey iſt dieſer: Man bediene ſich mehrerley Farben, daß man die Claviere beſſer unterſcheiden könne, zu welchem jeder Zug gehören ſoll; zumahl da es ſich nicht allezeit thun läſſet, jedem Claviere eine volle Reihe der Züge zu widmen [l]). Hier zu Lande, und vielleicht an den mehreſten Orten ſind dieſe Knöpfe herauszuziehen, wenn die Stimme

i) Wenn die Arme lang ſind, ziehen ſich die Züge weit heraus, und zwar ſehr leicht; beydes aber iſt ganz anders bey kurzen Armen, wie die Mechanik bey der Abhandlung theils vom Hebebaume, theils von der Welle lehret.

k) Etliche ſchwärz, etliche braun, etliche gelbe. Zur Bequemlichkeit ſchneidet man die Namen der Stimmen in Metall, oder Bein, und ſchmücket den Knopf damit, oder man ſchreibt es ſauber und deutlich auf Papier, und verwahrt es mit einem Glaſe. Meßingene oder eiſerne Knöpfe ſind im Winter zu kalt.

l) In ſolchem Falle ſollte über jeder Reihe angeſchrieben ſeyn, zu welchem Clavier ſie gehöre.

Stimme klingen ſoll, zum ſchweigen bringt man ſie durch das Hineinſtoſſen [m]). Ueber die klingenden Stimmen triſt man auch **Nebenzüge** an, welche zum Theil **Einſchnitte** an ſich haben, und einzuhängen ſind, ſo wohl bey dem Herausziehen als Hineinſtoſſen, wie das **Pedalkoppel, Manualkoppel**, die **Sperrventile** [n]), **Glockenzug, Sternzug, Tremulant, Calcantenwecker, Pauke, Vogelgeſang** u. dergleichen mehr.

Die Pfeifen, wenn ſie klein ſind, bekommen doch lange Füſſe, damit man ſie in die Pfeifenbreter ſtellen, und wider das Umfallen verwahren könne; die groſſen aber bekommen **Oesgen**, das iſt, hölzerne oder metallene Schlingen, damit man ſie zu gleichem Endzweck irgendwo anhängen könne.

§. 109.

Man hat 1) **Schleifladen**, und dieſelbigen haben die jetzo erzehlte Einrichtung; 2) **Springladen**, welche ehedem mehr im Gebrauch

m) Zu St. Catharinen in Hamburg muß man umgekehrt handeln, wie das Orcheſtre I berichtet S. 260.

n) Alle Arten der Ventile dienen zur Beförderung oder Zurückhaltung des Windes.

brauch waren, als jeẓo [o]). Die obere Fläche der leẓtern wird alſo zugeſpündet, daß die Spünde im Fall der Noth können ausgehoben werden; daher muß man ſie nicht einleimen, ſondern beledern, daß ſie den Wind wohl verſchlieſſen. Auf dieſe ſeẓt man die Pfeifen unmittelbar, ausgenommen, wenn die vorgedachten Windführungen eine andere Einrichtung nöthig haben. Jedes Loch des Spundes wird inwendig mit einem kleinen Ventil bedeckt, welches durch ein ſchwaches meßingenes Federchen angedrückt wird. Ein Drückel (ein Dratſtift) geht durch den Spund auf das Ventil, um ſolches zu öfnen, welcher durch die Parallele niedergedruckt wird.

Die ganze Reihe ſolcher Federchen hat ſo viel Gewalt, daß der Regiſterzug nicht ſtehen bliebe, wenn er nicht zum einhängen eingekerbt wär [p]); wiewohl hier in der Stiftskirche Mariä ſolches nicht nöthig, weil man ein ander Mittel angebracht, daß man die Regiſter ziehet, wie bey den Schleifladen [q]). Wie nun zu allen dieſen Theilen

o) Beyderley beſchreibt Werkmeiſters Orgelprobe S. 17 und folgg.

p) In Kirchheim, welches Dorf ein paar Stunden von Erfurt liegt, iſt die Anlage nach dieſer Art.

q) Prätorius S. 107. der Organogr. ſagt, daß die Springladen beynahe viertelhalb hundert Jahr alt ſeyn

Theilen der Lade das Eichenholz das beſte iſt; ſo muß aber auch daſſelbige nicht nur in hohem Grad dürre gemacht worden ſeyn, wozu viel Jahre kaum hinreichend ſind, ſondern es iſt auch nöthig, daß man nach den Geſetzen der Naturlehre und der Baukunſt ſolches zu rechter Zeit fälle, damit ſolche koſtbare Stücke nicht vom Wurme angegriffen werden [r]).

§. 110.

ſeyn ſollen. S. 170 und 178 bemerkt er dergleichen in Lüneburg und Braunſchweig. Man findet ſie auch im Schloſſe zu Weiſſenfels. In Biermanns Tr. ſind dergleichen S. 2, 4, 6, 23, 24. angemerkt. Sie ſind ſchön, wenn ein guter Meiſter dieſelbigen macht, weil man ſich vor kein Durchſtechen zu fürchten hat; aber wenn ein ſchlechter Arbeiter darüber kömmt, erregen ſie viel Unluſt, welches Werkmeiſter ſehr zu vergröſſern weis, S. 59, C. 17 und 18 der Orgelprobe. In Görlitz ſoll nach Boxbergs Bericht eine treppenförmige Windlade ſeyn, welche er aber nicht beſchreibt.

r) In Görlitz hat man durch eine Invetriatur dieſem Uebel vorkommen wollen, wie die Materie Boxberg nennt. Sollte es nicht gut ſeyn mit bittern Waſſern den Leim zu miſchen, wenn man dieſe Stücke ausgieſſen will? Wohl überhaupt dem Orgelmacher, welcher im Vorſchuße ſitzt, und ſo viel Vorrath ſolches Holzes in der Höhe verwahren kann, daß er nicht nöthig hat friſches durch den Backofen brauchbar zu machen.

§. 110.

Unter die Ventile der Lade (§. 108) wird der Windkaſten geſtellet; daher wenn die Lade vorne und hinten Ventile hat, muß auch ein doppelter Windkaſten gemacht werden. Zu dieſem nimmt man ordentlich Tannenholz; allein beſſer iſt es, ihn eben ſo wohl als die Lade von gutem reinen Eichenholz zu machen, weil er noch mehr auszuſtehen hat, als jene; ihn auch wider alles Durchkriechen des Windes durch Leim zu verwahren, womit man ihn und die Lade pflegt auszugieſſen. Es müſſen die Windkaſten vorne offen bleiben, daß man zu den Ventilen kommen könne; auſſer ſolchem Nothfall verwahrt man ſie mit Spünden, welche man wohl beledern muß, wenn man das Leder nicht will im Windkaſten beveſtigen. Damit die Spünde ſich nicht durch die Gewalt des gepreſſeten Windes laſſen heraus treiben, werden entweder Vorſchläge (Vorreiber) angebracht, oder hölzerne Schrauben. Jene ſind beſſer, wenn man in der Geſchwindigkeit den Kaſten öfnen will. Die eiſernen Schrauben erregen viel Unluſt. Noch beſſer iſt es, wenn man auch unter dem Windkaſten ſolche Oefnungen hat mit Spünden, weil man auf ſolche Art beſſer die Federn ausnehmen und einſetzen kann, auch wohl die Ventile ſelbſt [s]).

Die

s) In der neuen Orgel zu St. Michaelis allhier findet man ſolche Oefnungen, ob man ſchon die Ventile nicht herausnehmen kann.

Die Ventile macht man am untern Theile ſpitzig, von reinem Tannenholz, daß ſie deſto leichter werden. Die Adern gehen beſſer ab = als ſeitwärts, weil die letztern zum Verwerfen geneigter ſind. Ihr hinterer Theil wird entweder durch Leder an den Boden der Lade geleimt oder angeſchraubt [t]), wenn man die Ventile will nach Belieben ausnehmen können. Das Ventil hat unter ſich 1. bisweilen 2 Federn von hartgezogenem Meßingdrat [u]), und deren Stärke darf nicht gröſſer ſeyn, als nöthig iſt, das Angehänge ſammt der Taſte in der Höhe zu erhalten, und das Ventil genau anzudrücken; wie denn auch das Spielen würde beſchwerlich fallen, wenn ein Ventil mehrere oder ſtärkere Federn hätte, als das andere. Zum Ausheben und Einſetzen bedient man ſich einer beſondern Feder=Zange.

Es würden die Ventile ſeitwärts rücken, und ihre Oefnungen nicht genau decken, wenn nicht auf beyden Seiten Stifte eingeſchlagen wären, zwiſchen welchen ſie ſich frey bewegen könnten [w]), an

t) Der Orgelmacher Volkland hat die Ventile des Werks in Zimmern ſupra ohnweit Erfurt mit ſolchen Schwanzſchrauben gemacht, daß man ſie bequem heraus nehmen kann.

u) Eiſendrat roſtet leicht, daher bey wichtigen Werken ſolches verboten wird.

w) Wenn ſie nicht lang genug gemacht werden, pflegt beym ſtarken Schnellen das Ventil darauf zu fahren und ſitzen zu bleiben.

an deren Stelle heut zu Tage nur einer, aber vorne angebracht wird, an welchem das Ventil durch Hülfe einer Schlinge von Drat ſich bewegt, und damit durch ſtarkes Schnellen kein Ventil könne vom Stifte wegfahren, verwahrt man daſſelbige durch eine Schraubenmutter von Leder. Noch ſind im Windkaſten die Beutel zu ſehen, welche das durchlaufende Drat alſo in ſich faſſen, daß kein Wind durchgehen kann. Wenn in einigen Orgeln die Laden vorne und hinten Ventile haben, ſo geſchiehet es entweder deswegen, damit aller Orten ſatt Wind ſey, und die groſſen Stimmen den kleinen ſolchen nicht rauben, wie bey meiner Hauptlade, welche in die Breite und Länge getheilet iſt; oder man hat eine beſondere Art eines Pedalkoppels anbringen wollen, wie hier zum Reglern.

§. III.

In dieſen Windkaſten wird der Wind ausgeſchüttet durch eine oder mehrere Oefnungen. An dem Drate, ſo an dem Ventile hanget, und durch das Säckgen oder Beutelgen geht, hänget eine Abſtracte, deren unterer Theil an dem Arme einer Welle durch ein Drat befeſtiget iſt, welche Welle über der Taſte, ſo zu ſolcher Cancelle gehört, noch einen Arm hat, woran eine andere Abſtracte zu ſehen, welche mit der Taſte verbunden iſt durch Drat, ohne Schraube, weil

 beſſer

beſſer aber durch eine meßingene Schraube und eine lederne Mutter x). Man laſſe ſich hier den bequemen Gebrauch der Schuhe und Füßgen zeigen, wodurch das Raſſeln gemindert wird. Eine Gattung von Leder iſt hier zum Reglern angebracht; man macht ſie aber auch von Holz.

Von der Länge der Arme an den Wellen rührt zum Theil her, daß manche Orgeln ſchwerer zu ſpielen, manche leichter; wie auch, daß bey einigen die Taſten tiefer fallen, als bey andern.

Die Vorfahren befeſtigten die Wellen an dem **Wellenbrete**, an deſſen Stelle bedient man ſich jetzo eines **Rahmens**. Mit den Mechanikern zu reden, ſo ſtellen die Taſten **Hebel der erſtern Art** vor, (vectes primi generis, *heterodromos*) wenn der Ruhepunct zwiſchen des Spielers Händen, und zwiſchen dem andern Ende zu finden, welches die Abſtracte ziehen ſoll, wie bey mir wegen des Rückpoſitivs; oder **Hebel der andern Art**, (vectes ſecundi generis, *homodromos*) wenn die Taſten den Ruhepunct hinten am Ende haben, die zu ziehenden Abſtracten aber zwiſchen ſolchen, und zwiſchen den Händen

x) Bisweilen ſind die Pfeifen weit abgelegen, und alsdenn ſind mehr Wellenbreter nöthig. Wo der Raum fehlt, macht man auch Wellen von Eiſen.

den des Spielers zu finden, ſo daß ſie abwärts gezogen werden; Wenn aber bey dieſer Art der Hebel, ein Triangel unter der Taſte angebracht wird, vorne unter dem Orte des Spielers, ſo nennt man es ein Druckwerk [y]). Wo ein Rückpoſitiv iſt, müſſen die Abſtracten zum Theil, wie auch die Wellen unter dem Spieler weggehen [z]).

§. 112.

Der Innbegrif aller Taſten oder Tangenten (von tangere, rühren, daher Mattheſon ſie Rührhölzer nennet) heißt die Claviatur, Taſtatur, Grifbret, abacus, clauiarium, und inſonderheit Manual, wenn es mit Händen geſpielt wird, Pedal, wenn es den Füſſen zum Zeitvertreib dienen ſoll. Man lernet hier urtheilen von der Taſten Länge [a]), Breite [b]),

y) Sie ſind mehrentheils ſchwerer, als die Zugwerke.

z) Bey vorfallenden Flickereyen iſt dieſe Lage ſehr beſchwerlich.

a) Die alten Orgeln haben kurze Taſten, worauf das Spielen beſchwerlich iſt, zumal das chromatiſche, weil man leicht anſtoſſen kann.

b) Die Uralten hatten ſo breite Taſten, daß man ſie konnte mit Fäuſten ſchlagen, welches wohl angieng, da ſie nicht vielſtimmig ſpielten. Prätorius giebt auf der 24 und 25ſten Tafel den Riß ſolcher

Schwere c), Tiefe des Falls d) und Materie. Was die letztere betrift, ſo iſt das reine Tannenholz mit der abwärts ſtehenden Ader das beſte, als welches ſich nicht ſo leicht verwirſt. Wiewohl dieſes Verwerfen zugleich mit herrührt von der Materie der Abſtracten, und von dem Wellenbrete, daher es kömmt, daß wenn eine Taſte hoch, die andere niedrig ſteht, man ſtets nachſchrauben müſſe. Der vordere Theil, wo man ſpielt, muß mit einer dauerhaftern und glättern Materie

ſolcher Taſten von einer halberſtädtiſchen Orgel, aber Taf. 27 und 28 iſt eine ſolche aus Braunſchweig. Er ſchreibt S. 97, daß das Manual nur 9 Claves gehalten, und ſey doch faſt 5 bis 6 Viertel Ellen breit geweſen.

c) Das Sprüchwort: die Orgel ſchlagen, rührt von ſchweren Werken der Alten her, welches mit der Fauſt wohl anglenq; jetzo kann man wegen des geſchwinden Spielens ſie nie zu leicht machen.

d) Das allzutiefe Fallen iſt dem Spieler ſehr hinderlich. Das Ventil im Windkaſten muß freylich nicht allzuwenig aufgehen, ſonſt empfangen bey dem vollen Werk die Stimmen nicht alle hinlänglichen Wind; aber allzuviel iſt auch unnöthig. Oder man muß die Länge der Arme an den Wellen alſo einrichten, daß ein mittelmäßig Fallen der Taſten, und ein hinlänglich Aufziehen der Ventile zugleich erhalten werde. Wer eine richtige Erkenntniß hat von den mechaniſchen Lehren vom Hebel und von der Welle, wird ſich hier ſchon zu finden wiſſen.

Materie belegt werden, wozu ſich Elfenbein, Schlangen- und ſchwarz Ebenholz am beſten ſchicken. Wenn die Taſten jede aus 2 Theilen beſtehen, deren jeder ſeine beſondere Bewegung hat, entſtehen die gebrochenen Claviere, vor welchen man ſich zu hüten hat, weil ſie viel Unluſt erregen e).

§. 113.

Die vorigen Umſtände ſind auch groſſentheils bey der Taſtatur des Pedals zu merken. Die Claves müſſen nicht zu kurz ſeyn, weil die Füſſe ſonſt nicht bequem hinter einander gehen können. Die Weitläuftigkeit der Taſten muß ſeyn, wie bey andern Werken, weil es verdrießlich ſeyn würde, auf jeder Orgel die Füſſe anders zu gewöhnen. Man muß (wenn man in der Mitte ſitzet) die äuſſerſten Taſten ohne Mühe erreichen können, auch ſonſt mit den Füſſen hinlänglichen Raum haben. Daß man die Löcher füttern müſſe, (oder nach der Kunſt zu reden die Scheiden) iſt leicht zu erachten, weil es allzeit beſſer, daß die Orgel klinge, als klappere. Einige machen die Federn des Windkaſtens an der Pedallade nicht ſo ſtark, daß ſie die ſchweren Taſten von anderthalbzölligen Bohlen in der Höhe halten können, daher findet man unter den Taſten beſondere Federn. Die chromatiſchen Claves

e) Dabey wird die vorige Anmerkung nicht wohl beſtehen können.

müſſen hinten und vorne tiefer gelegt werden, als die diatoniſchen, den Aufſatz ausgenommen. Die Leichtigkeit des Pedals iſt auch zu loben [f]).

Was den Umfang der Taſtaturen überhaupt anlangt, ſo bekümmere ich mich hier nicht mehr um die alte Einrichtung [g]); ſondern ich erzehle die jetzige Art der Orgeln. Das Manual hat auf den mehreſten Orgeln C, D, Dis und ſo fort bis c dreygeſtrichen; aber man fängt zeither an das Cis (und zwar von Rechts wegen) hinzu zu thun. Und weil die groſſe Menge der geſetzten Stücke der gröſſeſten Tonmeiſter unbrauchbar wäre, ohne cis und d dreygeſtrichen; ſo thut man wohl am beſten, wenn man ſolche Claves mit einbringen läſſet [h]). Die Pedal-

f) Die Zeiten ändern ſich; jetzo will man mit den Füſſen 2 bis 3 geſchwänzte Noten tractiren, auch gut ſchleifen können.

g) Man findet noch jetzo die kurze Octav unten und oben. Meine Orgel hat bis jetzo im Manuale kein Dis, u. ſ. f. Sie iſt ſchon über 100 Jahr alt.

h) Viel Köpfe, viel Sinne. Mancher hat ein Clavichord, welches bis e und f dreygeſtrichen geht; dem zu Gefallen ſetzt er alle Sachen ſo hoch, daß damit gar wenigen gedient wird, ſonderlich auf der Orgel. Das kleine Pfeifwerk läßt ſich doch nicht höher arbeiten, und müſſen alſo nur die Octaven wiederholt werden, welche Betrachtung billig dieſe Herrn in Schranken halten ſollte. Ich habe in der Orgel zu Wansleben das Manual bis e dreygeſtrichen angetroffen; ſonſt aber nirgends.

dal-Taſtatur hat das Cis noch nöthiger, als das Manual; die Höhe aber muß billig der geſetzten Sachen wegen wenigſtens bis d eingeſtrichen ſeyn; doch habe ich auch höhere angetroffen [i]). Daß endlich die Pedalbank ſo wohl feſte ſtehen, als auch die gebührende Höhe haben müſſe, iſt ohne mein Erinnern bekannt.

§. 114.

Bey den Bälgen merkt man den Unterſchied zwiſchen Falten- und Spanbälgen [l]); die jetzige Gröſſe gegen die kleinere Art der Alten [m]); die Stärke aller Theile, ſonderlich deren Verbindung durch die Roßadern und eiſerne Gelenke [n]). Bohlen 2 Zoll dick dazu zu nehmen,

Dd 5 iſt

i) Das Pedal zu Weiſſenfels reicht bis ins f; wie auch das zu Calbe; das zu Wansleben bis ins e. Noch ſetze ich hinzu, daß das c des Pedals unter dem c eingeſtrichen des Manuals liegen müſſe.

l) Dieſe haben nur eine Falte; jene aber mehrere, und ſo oft eine Falte ſich zur Ruhe begiebt, will man eine Spur im Klange finden; daher man ſie nicht mehr leidet.

m) 12 Schuhe lang, 6 breit, ſind jetzo die gewöhnlichſten, wo es der Raum verſtattet, und die Werke groß ſind. Die kleinen Bälge der alten Orgeln kann man bey Prätor. nachſehen. Unſere Schmiede haben jetzo gröſſere.

n) Die Platten der Bälge dürfen ſich nicht biegen. Ferner iſt es nicht genug die Platten zu verwahren, ſondern

iſt nicht genung, ſondern durch ſtarke Karnhölzer, welche der Länge und Breite nach aufgelegt, und durch hölzerne Schrauben mit der obern Platte zu verbinden ſind, erhält man einen dauerhaften Balg. Die Fangventile ſind unter dem Balge an der untern Platte, da durch doppelte Klappen (bey groſſen Bälgen) der Wind in den aufgezogenen Balg fährt [o]); durch das Canalventil [p]), welches in der untern Platte vorne, nicht weit vom Calcanten zu ſuchen, wird der Wind in die Canäle getrieben. Das aufgelegte Gewicht erſetzt dasjenige, was dem Balge noch an der Schwere fehlt, um den verlangten Grad des Windes zu erhalten.

Da

ſondern die Falte muß ſonderlich ſo wohl an beyden Platten, als auch an ſich mit gutem Leder wohl verbunden ſeyn. Doch würde dieſes nicht lange dauren, wenn nicht alles durch getrocknete Pferdadern, wohl verbunden und verbohrt würde, nachdem man deren Enden mit dem Hammer geſchickt gemacht, den Leim anzunehmen. Und weil auch dieſe zerſpringen können, wenn man den Balg ohngefehr fallen läſſet; ſo pflegt Hr. Volkland eiſerne Gelenke anzubringen, um ſolches zu verhüten.

o) Aus der Lehre von der Luft werden ſolche Umſtände am beſten begriffen, als welche ſtets das Gleichgewichte ſucht.

p) Im vollk. Kapellmeiſter C. 24 des dritten Theils §. 29 ſollen die Ventile Windfangbläcker heiſſen.

Da die alten 20 und mehr kleine Bälge hatten [q]), war an keine Gleichheit des Windes zu gedenken. Was aber den gedachten Grad deſſelbigen betrift, ſo ſind die Orgeln nicht überein. Doch muß ich zuvor die Methode bekannt machen, nach welcher die Stärke des Windes ausfündig gemacht wird. Wir haben eine **Windwage**, welche §. 240 ihrer Einrichtung nach beſſer bekannt werden ſoll; dieſelbige wird mit Waſſer gefüllet, und an den Canal gehänget, wo eben hierzu eine gebohrte Oefnung zu finden iſt. Eine gläſerne **Röhre**, welche auf der Windwage befeſtiget iſt, wird das Steigen und Fallen

q) S. Prätor. Organogr. S. 105, und deren Abriß auf der 26ſten Taf. Die Ulmer Orgel hatte ehedem 16 Bälge, und jeder hatte 125 Pfund Bleygewichte, dafür machte man nach der Zeit 8 Bälge, doppelt ſo groß. Dabey haben es die muſikaliſchen Poſtſcripte oder Aeolwindmacher ſchlimm gehabt, wie Bähr die Calcanten nennet C. 54 der Discurſe. Die Redensarten von einer ganzen, halben und viertels Orgel, haben einige aus der Anzahl der Bälge erklären wollen, welches Prätorius S. 105 widerlegt. Beſſer wird ſolches §. 173 vom Principal hergeleitet. Noch eins! man findet auch Bälge, deren Falte auswärts liegt, um dem Winde in dem Balge mehr Raum zu laſſen, wie hier zu St. Severi. Daß auch die Bälge inwendig mit Leim auszugieſſen, und die verdächtigen Oerter mit Leder oder Pergament zu belegen ſind, verſteht ein jeder von ſich ſelbſt, welchem nicht unbekannt, daß der gepreßte Wind einen ſehr ſpitzigen Kopf habe.

Fallen des Windes, deſſen Gleichheit oder Ungleichheit, kurz, alle Veränderungen uns ſehen laſſen. Wenn man ein Stäbgen etwa 6 Zoll lang abtheilt, erſt in ſeine 6 rheinländiſche Zolle, hernach jeden Zoll in 10 gleiche Theile; ſo nennen die Orgelmacher ſolche Theile Grade, da denn bey einigen Orgeln kaum 25 Grade des Windes zu finden, wenn man das Stäbchen neben die Röhre hält, und acht hat, wie hoch das Waſſer ſteigt; manche haben aber 30, 40 und mehr Grade [r]). Wer aber nur wiſſen will, ob die Bälge einander gleich, oder ob der Balg im höchſten Stande den Wind ſo ſtark preſſe, als im mittlern oder niedrigſten Stande, darf nur einen Faden um das Röhrgen binden, und ſolches nach dem Winde hinauf oder abwärts ſchieben.

Wenn man dabey gewahr wird, daß der Balg bey dem höchſten Stande weniger Wind giebt, als bey dem mittlern; ſo ſiehet man ſolches an als die Urſache der angebrachten Gegengewichte, und der ſchiefen Lage der Bälge [s]). Bey etlichen jetzo genenneten Stücken ſind die Gelehrten nicht einerley Meynung. Der vollkommene

r) S. Werkm. Orgelpr. S. 63. Biermann S. 25 nennt 32 Grad ſcharfen Wind. Die neue Naumburgiſche hat 36 im Manual und 40 im Pedal. Darzu gehören gute Laden und ſtark Pfeifwerk.

s) Beyderley habe ich oft angetroffen.

kommene Kapellmeiſter gedenket der Ungleichheit des Windes bey einem hoch, und bey einem nicht ſo hoch aufgezogenen Balge. Jener ſoll eine ſtärkere und geſchwindere Bewegung haben; ein niederfallender aber, ſo vom Mittelpuncte mehr entfernt, ſoll ſich ſchwächer und träger bewegen. Mitzler trägt in einer langen Anmerkung das Gegentheil vor, und die Grundſätze der Bewegungskunſt (der Mechanik) nöthigen mich es mit dem leztern zu halten [t]. Wenn nach eben dieſen Regeln der Natur bey einer völlig horizontalen Lage des Balges bey deſſen Zuſammenfallen der Druck ſollte ſtärker ſeyn; ſo ſpürt man das Gegentheil. Mitzler bemühet ſich die Urſache anzugeben; aber zu deſſen Gedanken könnte vielleicht noch dieſes geſetzt werden, daß bey dem aufgezogenen Balge die untere Helfte der Falte den Zug befördern hilft, wozu das mehr geſpannte Leder, und die mehr geſpanneten Roßadern das ihrige allerdings beytragen. Wenn aber die Platten ſich ſchlieſſen, iſt theils der Zug vorbey, theils widerſteht die Falte

t) S. Mitzl. Bibl. V. III, P. III. Werkmeiſter in der Orgelprobe C. 20, S. 45. ſagt: „Ein „Balg, wenn er aufgeht, macht ein Stück vom „Cirkelbogen, und der perpendiculair = oder Drü„ckepunct kommt dem Centro näher; je näher „nun die Bewegung beym Centro iſt, deſto „ſchwächer iſt dieſelbige, je weiter, deſto „ſtärker„.

Falte ſelbſt ſolcher Geſchwindigkeit. Die Arbeit pflegt aber nicht uͤberein zu gerathen; Wenn dieſes richtig, ſo iſt es ein Kunſtſtuͤck zu nennen, einen Balg gemacht zu haben durch Huͤlfe der Roßadern und andere Mittel, daß er im hoͤchſten Stande den Wind nicht merklich ſchwaͤche [u]). Alſo mag der vollkommene Kapellmeiſter die Gegengewichte immer fuͤr Flickerey halten; er hat nicht unrecht; aber es iſt die Frage: was zu thun, wenn der Balg nicht alſo gerathen? In ſolchem Falle muß ich doch die Gegengewichte dulten und loben, wie Werkmeiſter auch thut. Die ſchiefe Lage gefaͤllt dieſem gleichfalls; Mattheſon aber haͤlt nicht viel davon. Hier iſt dieſelbige gewoͤhnlich, weil dadurch verhindert wird, daß das Gewichte der obern Platte dem Ruhepuncte nicht allzunahe komme. Und dabey kann man der Gegengewichte meiſtentheils entbehren [x]).

§. 115.

u) Daß dergleichen gefunden werden, bezeuget der fleißige Werkmeiſter Cap. 20, S. 46; und ich habe ſolche mehrmals angetroffen.

x) Die Gegengewichte beſtehen bisweilen in einer Stange, deren Ende nach dem Ruhepuncte zu angenagelt iſt, das andere Ende wird mit dem Balge aufgezogen, und hat ihre ſtaͤrkſte Elaſticitaͤt, (wie eine hochaufgezogene Feder) wenn ſie, wie der Balg, am hoͤchſten ſteht; je mehr der Balg ſinket, und folglich zum Druͤcken mehr

Staͤrke

§. 115.

Aus dem Balge wird der Wind in die Canäle getrieben. Jeder Balg hat ſeinen eigenen; hernach aber laufen ſie alle zuſammen in einen gröſſern; dieſer theilt ſich hernach in verſchiedene kleinere, welche nach dem Windkaſten gehen, deren einige nur einen Einfall, andere aber, zumal die gröſſern, mehrere haben müſſen. Wenn der Wind nicht in gebührender Menge in die Kaſten, und von dannen in die Lade fället, ſo muß das Werk ſchwanken oder Schluchzen, zumahl wo mehr, ſonderlich groſſe, Stimmen

Stärke bekommt, deſto mehr vermindert ſich der Zug der Stange, und verlieret ſich endlich gar. Die Einrichtung kommt auf das Verſuchen an, und man probirt es mit einer ſtärkern und ſchwächern, bis der Wind gleich wird. Zu St. Georgen in Eiſenach hat der Organiſte Jo. Ernſt Bach an ſtatt der Gegengewichte Schiebeſtangen machen laſſen, welche ihm beſſere Dienſte thun, wie er ſchreibt. Man kann auch eine wirkliche Uhrfeder von Stahl unter dem Balge befeſtigen, welches auch wohl gut ſeyn ſollte. Die Gegengewichte an der ſchönen Orgel zu Jena beſtehen aus ſtarken Armen, deren Ende, ſo vermittelſt eines Strickes an der obern Platte hangen, kleine Kaſten mit Schiebern enthalten, worein etwa 1 paar Maß Sand gehen. Man kann in ſolche Käſtgen ſo viel Sand thun, auch wieder wegnehmen, bis man ſiehet, daß der Wind gleich iſt, welches bequemer, als wenn man die Arme mit Backſteinen beſchwert, wie hier zum Reglern.

men zuſammen gezogen werden. Es ſcheint ſehr nöthig, bey 8 füßigen Laden ſtarker Werke im Windkaſten eine Abſonderung des Windes, ſammt einem beſondern Einfall zu machen vor den Thurm oder Feld, worinnen die tiefſten Claves beyſammen ſtehen, daß durch den Baß die obern Claves nicht ſo ſehr zitternd werden. Oft werden dem Pedale 2 oder mehr Bälge allein gewidmet, die übrigen dem Manuale, wie hier zum Reglern, und Kaufmannen, ingleichen zu Jena, wodurch verhindert wird, daß bey dem geſchwinden Spielen des Pedals das Manual nicht ſo ſehr zittere; nur kömmt es darauf an, daß der Calcant ſeine Gedanken darauf richte. In der vorgedachten Orgel zu Eiſenach hat der Unterſatz 32 Fus 2 eigene Bälge, und ſteht auf einer beſondern Lade, um den übrigen Stimmen den Wind nicht zu rauben. Die Verwahrung der Canäle durch das Ausgieſſen und Bekleiden iſt wie bey den Bälgen. Wenn Sperrventile in dieſelbigen ſollen gelegt werden, muß man ſie viel weiter anlegen, als es ſonſt nöthig wäre [y]).

§. 116.

y) Noch fällt mir ein, daß de Chales in der 13ten Propoſition will gefunden haben, daß bey Tretung zweyer Bälge der Wind ſtarker worden, als bey einem, daher jene auch den Klang erhöhet. Er will ein Mittel vorſchlagen dem Uebel abzuhelfen. Aber alle Unterſuchungen, welche ich und andere hieſiges Orts angeſtellet, bezeugen das Gegentheil, und

§. 116.

Die Materie der Pfeifen iſt ſehr ſelten Gold [z]), oder Silber [a]). Kupfer, noch mehr aber Meſſing [b]) iſt hierzu dienlicher. Das Glas und Alabaſter [c]) findet man zwar auch, aber

und wenn es der Raum litte, wollte ich wider ihn den Beweis hinzu fügen, welchen die Hydroſtatik und Aerometrie mir nicht verſagen würden.

z) Eine güldene Orgel ſoll der Kayſer Mich. Curopalates zu Conſtantinopel haben aufrichten laſſen. S. Götzens Parentat. auf Werkmeiſtern, und Kretſchmars Predigt. Vergüldete Pfeifen giebt es genung, ſonderlich um die Labia.

a) Götze erinnert eben daſelbſt, daß zu Mayland im Thum eine ſilberne Orgel ſtehe; und von Friedrichsburg ſagt Reinholdt ein gleiches, S. 23, Nota ddd.

b) Eine kupferne vergüldete Poſaune 8 Fuß iſt zu Ulm im Pedale. Aber Meßing giebt ſchöne Pfeifen. In der Grüningiſchen Orgel waren ſo viel dergleichen, daß ſie wohl 6 Centner ausmachten.

c) In Prätor. Organogr. S. 92. wird einer Orgel gedacht von Glaſe; und eben daſelbſt iſt eine Orgel, darinnen die Laden, Pfeifen, Clavier und Blasbälge von Alabaſter geweſen; und noch eine, da das ganze Gehäus und Clavier, wie auch die Pfeifen von Glas und Alabaſter waren. Wie Reinholdt eben daſelbſt ſchreibet, ſo iſt zu Mantua auch eine Orgel von Alabaſter.

aber ſehr ſelten. Vom Papier d), Elfenbein e) und Thon f) iſt ein gleiches zu ſagen. Engliſch Zinn iſt etwas gemeiner g). Das gewöhnlichſte iſt gemeines oder Bergzinn; Bley und Eiſenblech h). Man bedienet ſich zugleich des Holzes, welches wohlfeiler, und bisweilen doch gute Pfeifen giebt. Groſſe Stimmen verfertiget man aus Tannen⸗Bretern; bey kleinern läßt ſich auch das Eichenholz, Elſebeer⸗Birnbaum⸗Ahorn⸗Cypreſſen⸗
Buxbaum⸗

d) Der Verfertiger der Orgel zu Görlitz, Caſparini, hat ein papiernes Werk in die Hofkapelle des röm. Kaiſers zu Wien gemacht, vor welches er 1000 Ducaten und eine güldene Kette mit des Kaiſers Bildnis bekommen. S. den ſatyr. Compon. S. 224 des 3ten Th.

e) Von Elfenbein iſt eine Offenflöt 4 Fuß zu Bückeburg geweſen; und auf einem Schloſſe in Heſſen ein Principal 4 Fuß von Elfenbein und Ebenholz. S. Prätor. S. 185. und 189.

f) Zu Mayenburg in der Priegnitz hat ein Töpfer, Namens Weidner, eine ſehr künſtliche Orgel von 3 Regiſtern gebauet, deren Pfeifen alle von Thon, auf welcher ſo rein kann geſpielt werden, als wenn es Zinn wäre. S. die Frankf. Zeit. 1751 nro. 144.

g) Die Orgel zu Görlitz hat dergleichen im Geſicht; wie auch etliche bey Biermann S. 15, 17, 21, 25.

h) Die Schnarrwerke werden oft von Blech gemacht.

Buxbaum- und Ebenholz anbringen [i]). Wie man die Schönheit der Orgeln durch Zinn, bey den Stimmen, welche vorne ſtehen, zu vermehren ſucht; ſo müſſen auch Principale des Klangs wegen von beſſerer Materie ſeyn, als andere Regiſter, weil nach jenen die Stimmung der übrigen ſich zu richten hat. Aber inwendig nimmt man oft Metall, wodurch man eine Vermiſchung des Zinns und Bleyes zu verſtehen pflegt,

Ee 2 deſſen

i) Tannenholz iſt leicht zu arbeiten; es laſtet auch nicht ſo ſehr, wie andere Arten; daher man groſſe Stimmen, zumal im Pedal, mehrentheils davon macht. Im Manual, ſonderlich bey kleinern Stimmen, da man auf die Schärfe und Annehmlichkeit ſiehet, iſt ſolch Holz nicht zu rathen, wo es nicht die Natur der Stimme erfordert. Eichenholz dient zu den Vorſchlägen an den Labien; doch hüte man ſich vor dem Splint und weiſſen Adern, welches ein Zeichen der Verweſung iſt. Von Birnbaum war zu Gera ein Gedackt 9 Fuß; doch waren die Kerne und Labia mit Zinn belegt; die Helfte der Flötedouce daſelbſt war von Birnbaum. Elſebeerholz nimmt man gern zu den Kellen groſſer Schnarrwerke. Ahorn hat man zu Merſeburg im Schloſſe zur Flötdouce 4 Fuß und Flachflöt 2 Fuß genommen; Doch iſt dieſe wieder weggethan worden. Cypreſſen hat Casparini zu Görlitz zu Quintatön 16 F. und zur Onda Maris, ſonderlich in den obern Clavibus gebraucht. Ebenholz iſt koſtbar, und übel zu arbeiten. Horn ſollte auch wohl gute Pfeiſen geben. Von Birnbaum iſt letztlich eine Querfl. in die Orgel zu Dachwich verdungen worden.

deſſen Güte jederzeit muß ausgedungen und vorgeſchrieben werden, weil bisweilen Halbricht beliebt wird, bisweilen 2 Drittel Zinn und 1 Drittel Bley, bisweilen 1 Drittel Zinn, und 2 Drittel Bley. Dieſer Ausdruck iſt verſtändlicher, als wenn man ſich des Kunſtworts löthig bedient, um den Gehalt oder die Legirung des Metalls anzuzeigen [k]). Je härter die Materie iſt, deſto ſchöner klingen die Pfeifen, und dauren auch länger; Aber wenn vor wenig Geld viel ſoll gebauet werden, muß man freylich ſchlechter Metall nehmen. Wiewohl es oft geſchiehet, daß an ſalpetrichſten Orten der Salpeter ſich an das Bley hänget, wodurch wegen des ſüſſen Geſchmacks die Mäuſe angereizt werden die Füſſe der Pfeifen gar zu verzehren [l]).

§. 117.

Das Zinn, Bley, wie auch das durch die Vermiſchung entſtehende Metall gieſſet man zu ſtärkern oder ſchwächern Platten auf der Gießlade; Die Grüblein, welche ſich zeigen, und von der Aſche, Sande oder Leinwand herrühren, werden durch Zahn- und Schlichthobel weggebracht

k) Zumal da die Zinngieſſer ſelbſt im Streit liegen wegen der Bedeutung ſolches Worts.

l) Zu Naumburg in der Stadtkirche ſind alle ſcharfe Stimmen von Zinn. Wenigſtens ſollte man die Füſſe nicht ſo ſchlecht machen, da ſie die Pfeifen tragen müſſen.

gebracht [m]). Alsdann ſchneidet man die Pfeifen nach dem Menſurbrete [n]), man löthet ſie [o]) mit Kolben, wenn die Platten zuvor über hölzerne Cylinder (oder was ſonſt für eine Figur nöthig) gebogen werden [p]). Von der angeſchmierten rothen Mennige [q]), Bärte [r]), Kern,

 Fuß

m) Die Gießlade muß viel länger ſeyn, als die längſte Pfeiſe werden ſoll, und nach der Weite der dickſten Pfeiſe muß ſich die Breite der Lade richten, weil es nicht fein iſt, wenn die Körper aus mehr Stücken zuſammen geflickt ſind. Der Guß auf Aſche wird dem vorgezogen, welcher auf Sande geſchiehet, weil die Sandlöcher die Pfeifen, und bey dem Hobeln auch das Werkzeug verderben. Wie Caſparini auf Leinwand gegoſſen, erzehlt Boxberg.

n) Bisweilen bemüht man ſich durch das Hämmern die Platten härter zu machen, ehe man ſie hobelt und zuſchneidet; aber ſolch Zinn muß nicht ſpröde ſeyn.

o) Durch Markaſit wird das Loth hart gemacht.

p) Denn man hat auch kegelförmige Pfeifen, welche mehr oder weniger ſpitzig zugehen, nachdem ihr Klang es erfordert.

q) Sie dient darzu, daß der heiſſe Kolben die Pfeifen nicht verletze. Doch in der Fuge ſchabt man dieſe Farbe wieder ab.

r) Die Bärte halten den Wind zuſammen, daß der Klang etwas völliger werde; daher haben ſie Platz bey Gedackten, Quintatönen u. ſ. f. unter dem Auf-

Fuß, Labien, Aufſchnitt, Intonation [s]), Hut oder Stülpe [t]), Kropf [u]) und dergleichen, macht man durch das Geſicht und Gehör ſich beſſere Begriffe, als durch eine lange Beſchreibung. Dieſe Einrichtung der Pfeifen giebt Flötſtimmen im weitläuftigen Verſtande genommen. Dieſe theilen ſich in offene und gedeckte [w]), unter welchen die letztern bey metallenen Stimmen mit Hüten verſehen ſind, aber die hölzernen deckt man mit belederten Stöpſeln. Von allen dieſen ſind die Schnarrwerke zu unterſcheiden. Bey denſelbigen beobachtet man den Kopf oder Stöckgen von Holz oder Metall,

Aufſchnitt, wie auch zu beyden Seiten. Einige haben ſolche nur an den Seiten. Wenn man ſie an ſolchen Stimmen findet, welchen ſie nicht zukommen, hält man es vor Pfuſcherey, zumal, wenn eine Pfeife ſolche hat, die andere aber nicht. Bey mir hat das Principal 8 Fuß dergleichen in der Tiefe.

s) Mein Principal 16 Fuß hat unter dem Aufſchnitt Riegel, weil die Platten zu ſchwach, und kein beſtändiger Ton würde zu erhalten geweſen ſeyn.

t) Sie müſſen feſt anſchlieſſen, widrigenfalls füttert man ſie mit Leder.

u) Stimmen von ſchwerer Intonation leiden keine Kröpfe.

w) Hier hat das Wort einen weitläuftigen Verſtand; was es aber bedeute im engern, iſt §. 155 zu ſehen.

Metall, welches in den Stiefel geſetzt wird; die Kelle von Metall, bey groſſen Stimmen auch wohl von Elſebeer- oder anderm Holze; das Blat oder die Zunge zur Bedeckung der Kelle, von Meſſing; den Drückel oder Krücke mit oder ohne Schraube, um die Zunge viel oder wenig an die Kelle zu drücken; den hölzernen Keil das Blat zu befeſtigen; das Füttern der Kelle oder des Blates wider das Knaſtern, bey einigen Regiſtern; Wie denn der Stiefel von Rechtswegen auch mit Leder ſollte ausgefüttert werden x).

§. 118.

Alle Flötſtimmen (wie das Wort hier weitläuftig genommen wird) werden zu der verlangten Höhe gebracht, wenn man die allzutief klingenden abſchneidet. Die allzuhoch ſtehenden ſind ſo leicht nicht zu ſtimmen. Die metallenen kann man einbiegen, oder etwas anlöthen, welches bey hölzernen nicht angeht; doch kann man einen Theil ihrer Oefnung bedecken, wenn man keine neue machen will. Bey neuen Pfeifen leidet man weder das Einbiegen noch Anlöthen, und noch vielweniger das Decken.

x) Solche Theile muß man in Augenſchein nehmen; wobey man ſehen wird, daß die Kellen, Drückel und andere Theile abnehmen, wenn die Pfeifen kleiner werden.

Die Gedackten werden höher geſtimmt, wenn die Hüte und Stöpſel abwärts getrieben werden, woraus das Gegentheil von ſich ſelbſt erhellet bey dem tiefern Klange. Wie die offenen Flötwerke einmal geſtimmt ſind, nachdem die neue Orgel völlig ausgedorret, und alles ſich zuſammen geſetzet; ſo können ſie nachdem bleiben, und dürfen nicht leicht nachgeſtimmt werden; aber **Schnarrwerke** bleiben nicht beſtändig. Denn bey zunehmender Kälte biegt ſich die Zunge nach der Kelle, alsdenn wird der Klang höher; bey zunehmender Wärme geſchiehet das Gegentheil. Die **Krücke** muß deswegen im letztern Falle abwärts, und das Blat dadurch angetrieben werden; im erſtern Falle treibt man die Krücke aufwärts, ſo bieget ſich das Blat wieder ab. Je kleiner ſolche Stimmen ſind, deſto leichter verſtimmen ſie ſich [y]).

Bey dem **Intoniren** (ſo nennt man es, wenn man ſie zum Klange bringet) wird bisweilen

y) Ein dünnes Blat wird von der Sonne leichter gekrümmet, als ein dickes Bret; alſo muß eine dünnere Zunge mehr von der Wärme und Kälte angegriffen werden, als eine ſtärkere. Unter ſich kann ein Regiſter wohl rein ſeyn, wenn der Meiſter ſolches getroffen, aber nicht gegen die Flötſtimmen. Schnarrwerke nennt Werkmeiſter Narrwerke, und wo deren viele zu finden, muß ein Organiſt viel Gedult beſitzen, wenn ſie ſtets in Ordnung ſeyn ſollen.

len ein Ueberblaſen in die Octave und Quinte vernommen, welches bey manchen Stimmen eine Schönheit, bey einigen aber ein Fehler iſt [z]).

In dem Hute der gedackten Stimmen wird bisweilen ein metallen Röhrgen, *Paraulum* genannt, wahrgenommen, durch welche ſubtile Oefnung der Klang etwas heller wird.

§. 119.

Zu dem Namen einer Simme ſetzt man gemeiniglich deren Gröſſe, da man die Tiefe des groſſen C durch eine gewiſſe Anzahl Füſſe (d. i. Schuhe) bemerkt, welche einer halben Rheinländiſchen Elle gleich ſind, oder 12 Werkzollen. In der Mathematik bedient man ſich der Wörter Fuß und Zolle nicht, ſondern durch kleine Strichlein über den Zahlen, welche dem griechiſchen Accente ähnlich, *acutus* genannt, erſparet man viel Raum; weil aber die Druckerey damit nicht verſehen, ſo muß ich das Wort Fuß hinführo

z) Bey der Quintatön muß die Quinte zugleich gehört werden mit dem Grundtone; Wenn die Violone es eine Weile nach dem Anſchlage thun, gehts noch mit; Wenn aber Principalſtimmen, Gedackte u. ſ. f. es hören laſſen, ſo iſts ein Fehler. Die Urſache des Ueberblaſens iſt noch nicht unterſucht; Mitzler nennt es ein Geheinmiß der Natur V. I, P. IV, S. 92. Man findet es auch auſſer der Orgel.

führo dazu ſetzen, oder das F; da hingegen das kleine f ſoll fach bedeuten, wenn mir nicht gefallen wird, bey vielfachen Stimmen ſolches auszuſchreiben [a]). Die offenen cylindriſchen Flötſtimmen, ſonderlich wenn ſie zu den Principal-Stimmen gehören, werden auch ſolch Maß haben müſſen, welches man der Tiefe des Klanges beylegt; aber die gedeckten Stimmen ſind nur halb ſo lang, als die offenen, und haben doch deren Tiefe. So iſt das Gedackt 8 F. nur 4 F. lang. Hier beliebe man zu merken, daß der Fuß der Pfeifen niemals mit gerechnet wird, ſondern man nimmt das Maß von dem Kern an. Hieraus muß man die Redensart erklären, wenn es heißt: 4, 8 oder mehr Fuß Ton; das iſt, die Pfeiſe C ſoll ſo tief klingen, als wenn ſie 4, 8 oder mehr Fuß lang wär. Ob nun ſchon die Bücher vielfältig alſo reden, ſonderlich bey gedeckten Flötſtimmen, wie auch bey Schnarrwerken;

a) In der Mathematik unterſucht man das Maß verſchiedener Völker und Städte ſehr ſorgfältig, weil ihre Schriften uns nicht verſtändlich wären ohne die Verhältniſſe des daſigen Gemäſſes gegen das unſrige. Sonderlich wird der rheinländiſche, oder der Werkſchuh gegen den franzöſiſchen gemerkt, welche ſich zuſammen verhalten, wie 29: 30. Prof. Liebknechts Disput. de menſuris geographicis & geodaeticis, Gieſſen 1721 iſt von ſolchen zu leſen, oder Stahls Ingenieur 2 Th. Cap. I, S. 264 und folgenden.

ken; ſo werde ich mich doch ſelten dieſer Formul bedienen, weil die Kenntniß der Regiſter allen Misverſtand verhindert. Denn wenn im folgenden Capitel der Fuß einer offenen cylindriſchen Stimme genennt wird, ſo iſt derſelben Gröſſe der Tieſe gleich; wenn eine völlig gedeckte Stimme vorkömmt, ſo zeigt der angemerkte Fuß nur die Tieſe des Klanges an, da der Körper ohngefehr die halbe Länge hält [b]); Wenn eine zugeſpitzte Stimme genennt wird, ſo wird auch nur die Tiefe des Tons durch den Fuß angedeutet, da der Körper zwar nicht ſo lang iſt, als die Principal-Art, doch auch nicht ſo kurz, als ein ordentliches Gedackt. Sonderlich muß das angegebene Maß bey Rohr- oder Schnarrwerken nur die Tiefe des Klanges anzeigen, weil durch die Einrichtung der Kelle und der Zunge eine Pfeiſe eine 8, bis 16füßige Tiefe haben kann, deren Körper nur wenige Zolle lang iſt [c]). Nun könnte vielleicht wider die angegebene

b) Warum die gedeckten Stimmen ſo tief gehen, läßt ſich hier billig fragen? Mattheſon C. 24 des 3ten Th. des Kapellmeiſters antwortet: weil die Luft einen doppelten Weg zu laufen hat. Mitzler will damit durchaus nicht zufrieden ſeyn, und verweiſet den Leſer auf V. III, P. III, S. 517, allwo beſſere Gründe ſtehen ſollen.

c) Hieraus iſt aber nicht zu folgern, daß groſſe Körper keinen Nutzen hätten; denn ein anders iſt die Tiefe, ein anders aber die Stärke, welche ein ſchwaches Blat und kleiner Körper nicht geben können.

bene Länge der offenen Stimmen jemand einwenden, daß bey ſeiner Orgel ſolches Maß nicht eintreffen wolle; aber ich antworte kürzlich alſo: vielleicht iſt der Schuch an einem Orte länger, als an dem andern; oder vielleicht ſteht überhaupt ein Werk etwas niedriger, als ein anderes. Daß ſie nicht allezeit überein ſind in einer Stadt, geſchweige in mehrern Städten, iſt oben erinnert worden §. 94, allwo des Sauveurs Vorſchläge zu finden wegen der Einigkeit des Tons in der ganzen Welt [d]).

§. 120.

d) Noch eins, wegen ſolcher Einigkeit. Weil doch ſolche Pfeifen, welche der Länge und innern Weite nach einander völlig gleich, aber auch von einerley Winde klingend gemacht werden, nothwendig einerley Tiefe oder Höhe haben müſſen, ſollte es nicht am ſicherſten ſeyn, (weil die Schuhe der Deutſchen allzuſehr unterſchieden) ſich des unveränderlichen und folglich untrüglichen Pariſerfuſſes zu bedienen, zur Beſtimmung der Länge und innern Weite des 8 füßigen Principals? Wenn jeder Orgelbauer ſich ſolches Maß anſchafte, ſo würden alle Orgeln überein. Wenn andere ihre Werke mit Fleiß anders einrichten, als wie die neue Orgel in Dresden, die im Kammertone ſtehen ſoll, ſo kann auch das C das wirkliche Maß 8 F. nicht haben, ob ich ſchon glaube, daß die Namen daſelbſt eben ſo lauten werden, wie bey uns. Weil nun alles nach ſolcher Einrichtung tiefer wird, ſo muß man im Bauen ſich einen gröſſern Schuh vorſtellen.

§. 120.

Bey den mehreſten Stimmen hat jede Taſte nur eine Pfeife; aber es giebt auch zuſammen geſetzte oder gemiſchte Stimmen, wo durch die Berührung einer Taſte mehr Pfeifen zugleich klingend gemacht werden. Bey einigen hat man Freyheit, was, und wie viel, man zuſammen ſetzen will, welche Stimmen alsdann **Mixturen** zu heiſſen pflegen, d. i. **Miſchungen**; bisweilen aber bindet man ſich an gewiſſe Gattungen, welchen man auch beſondere Namen beylegt. Als: wenn eine Terz und Quinte alſo zuſammen geſetzt werden, daß jene tiefer ſteht, als dieſe, ſo iſts ein **Tertian**; wenn umgekehrt die 5te gröſſer iſt, als die Tertie, ſo iſts die **Sesquialter** u. ſ. f. Bey gemiſchten Stimmen findet man die Menge der Pfeifen angemerkt durch das Wort **fach**; als Mixtur 6, 7, 8, fach [e]).

§. 121.

e) Wenn eine Zahl dabey ſteht, als Mixtur 6 fach, ſo wird ſie durch die ganze Taſtatur ſo vielfach ſeyn; wenn es aber heißt: 5, 6, 7 fach, ſo nimmt die Zahl der Pfeifen oben zu, um der Schärfe willen. Prätorius S. 182 ſchreibt in einer Diſpoſition es noch deutlicher: Mixtur 6 fach unten, 7 f im c eingeſtrichen, 8 f im c 2 geſtrichen, 9 f. im oberſten c. Vor zweyfach ſchreibt man auch doppelt; Chor und chöricht findet man an ſtatt fach gar oft; als: Zimbel 2 chöricht, Prät. S. 183; Mixtur 8, 10, 12, 14 Chor, S. 185. Chormaß §. 125 iſt etwas anders.

§. 121.

Eine Elle hält 2 Schuhe; man wird daher leicht einſehen, daß Mixtur ellich eine ſolche ſeyn werde, deren gröſſeſte Pfeiſe 2 Schuhe oder 2 Fuß hält. Halbellich wird dergleichen ſeyn 1 Fuß groß [f]). Und aus vielen andern Beynamen machen einige mit Unrecht beſondere Stimmen, da ſie doch einerley bedeuten. So iſt infra mit ſub einerley bey dieſer Sache; beyde heiſſen unter; folglich iſt ein Infrabaß, Subbaß, Unterbaß und Unterſatz von Rechts wegen einerley [g]). Hingegen wird das Wort klein oft zum Ueberfluß gefunden, weil man durch die hinzugeſetzte Gröſſe eben ſo klug werden konnte. Denn wenn man Gedact 4 F. antrift, weis man ſchon, daß es kleiner iſt, als das gewöhnliche von 8 F. [h]).

Eben

f) Mixtur ellich findet man allhier zu St. Andreä, ingleichen zu Langenſalza; halbellicht habe ich eben daſelbſt angemerkt. Aber was ſoll vellicht bedeuten, eben daſelbſt in der Bergkirche? ich erkläre es durch vollellicht. In ſolchen Namen der Orgelſtimmen finde ich wunderbar Zeug, deſſen Urſache mehrentheils in der Einfalt der Arbeiter (auch wohl einiger Spieler) zu ſuchen iſt.

g) Bey Samber S. 154 iſt Infrabaß ſo viel, als groß Unterſatz gedeckt von Holz. Hier iſt Subbaß die tiefſte Stimme; doch ſagt Samber daſelbſt auch Suboctav.

h) So findet man Kleinflöt, Garkleinflöt, bey Prätor. S. 168, 169, 172 u. ſ. w. Zimbel klein

Eben ſo könnte das Wort groß wegbleiben, wo die Füſſe die Gröſſe ſchon beſtimmen, doch wird es oft gefunden [i]). Wenn eine beſondere Tiefe einer Stimme ſoll angemerkt werden, ſteht auch oft Contra dabey; als: Contrabaß 32 F. für Subbaß 32 F. [k]). Zwiſchen klein und groß läſſet ſich auch leicht das Mittel finden [l]). *Super* oben darüber, bedeutet oft auch der Stimmen Kleinigkeit; als: *ſuperoctav* [m]).

Wenn

S. 171; klein Holpipe eben daſelbſt; klein Octave, klein gedackt, klein Poſaunbaß S. 173. (Ich behalte oft mit Fleiß die alte Schreibart).

i) Groß Principal ſagt Prätorius S. 171, und dürfte allda 16 F. ſeyn. Großbaß S. 172; groß Holflöt 8 F. S. 132. An andern Orten redet er von groß Quintenbaß, groß Ranket, groß Gedact, groß Gemshorn, groß Poſaun, groß Unterbaß u. ſ. f. Welche Stimmen ſich mit groß anfangen, ſuche man im folgenden Cap. bey dem Hauptnamen.

k) Contrabaß zu Jena iſt ein 32 füßiger Subbaß mit einem 16 füßigen offenen Baß auf einem Stocke. Contrapoſaun iſt zu Bremen; Contrabaß von Holz offen, bey Samber S. 154. wird alſo nur 16 F. ſeyn.

l) Mittelflöt war zu Langendorf bey Weiſſenfels; Mittelgedackt bey Prät. S. 175 4 Fuß. Bey eben demſelbigen iſt S. 121 mittel auch ſo viel als chormäßig oder 8 F. S. unten §. 125.

m) S. unten §. 168 von *ſuperoctava*, *ſuperſuperoctava*, §. 175 *ſuperquinta*, wie nach dem griechiſchen geſagt wird *disdiapaſon*, *disdisdiapaſon*.

Wenn der Klang ſoll ſchwächer werden, als nach Art der Stimme er ſonſt zu ſeyn pflegt, ſchreibt man darzu ſanft, ſtill, human, gelinde u. ſ. f. alſo iſts einerley Sanftgedact, Stillgedackt, Humangedackt, Gelindegedackt, und Muſic- (oder Muſicir-) gedackt. Dieſen Benennungen ſteht entgegen grob, ſtark, *fortis*, als; Grobgedackt [n]).

Wenn

n) Sanftgedackt 8 F. ſagt Biermann S. 25; gedämpft iſt gleichviel, ſ. unten §. 179 beym Regal; Stillprincipal 4 F. und Still*pileata* 8 F. ſind beyde zu Waldershauſen. Das letztere lautet lächerlich; ſo machen es die, welche kein Latein können, und ſich doch damit groß machen wollen. Human heißt leutſelig. Zu Hamburg ſteht Humangedackt von Holz ſehr lieblich. Gelinde Gedackt zu Merſeburg 8 F. Subtil iſt gleichviel, wie Samber S. 153 ein ſubtiles Regal nennt. Ein muſikaliſch Gedackt ſteht allhier in der Petersorgel; und wo 2 Claviere ſind, wird das Gedackt des Poſitivs billig allezeit ſchwächer gemacht, ob es ſchon nicht vorgeſchrieben. *Obtuſa* (*vox*) eine ſtumpfe Stimme; *obtuſior* oder *preſſior* noch ſtumpfer, bedeutet mehrentheils die gedackten Stimmen 8 und 16 F. Grobgedackt 8 F. und Grobgemshorn ſ. Prätor. S. 175; grober Poſaunenunterſatz S. 177; Grobgedackt 16 F. grob Sorduen S. 179 u. ſ. f. Starkregal S. 177 Starkgedackt und ſtarker Subbaß Biermann S. 8. Starker offener Subbaß, und ſtarker Poſaunenbaß, Prät. S. 200. Zu Sendomir iſt vigeſima ſecunda fortis. Das Wort laut ſteht bey einer Gedacktfl.

ſ. Prä-

Wenn ein Künſtler etwas rares machen zu wollen vorgegeben, hat er ſich des Worts lieblich unter andern bedienet, oder hat ein Regiſter ſingend, auf Jungfernart, helle, offen genennet. Ja das Wort Gedackt giebt ſelbſt ein ſolch Beywort ab, als Gedacktflöt, gedackte Rohrfl. gedackter Subbaß u. ſ. f. Das Beywort italiäniſch ſtand bey Quinte 3 F. gedackt zu Gera. Das Wort hölzern wird unzählichmal alſo gebraucht, wie andere Materialwörter auch, als meſſingern, zinnern, blechern u. ſ. f. °).

§. 122.

ſ. Prätor. S. 172. Hierzu gehört das Beywort ſcharf, wovon hernach §. 146 das Cymbelſcharf; Scharfregal hat Prät. S. 165, und Scharfoctav 2 Fuß S. 187. Scharffl. 2 Fuß iſt im Pedale des Schloſſes zu Merſeburg. *Graphicalis* und *minoralis* iſt jämmerlich Latein; jens wird von einer gröſſern Stimme gebraucht, dieſes von einer kleinern, ſonderlich von den Mixturen. *Mixtura graphicalis* iſt S. 174 des Prätor. 10 fach, die *minoralis* aber 8 fach.

o) Lieblich Gedackt 8 F. iſt zu Königsberg; liebl. Hautbois 8 F. liebl. Principal hat Biermann S. 9, 20, 21; liebl. Floit 8 F. Prätor. S. 187; bey mir ſteht liebl. Pfeife 4 F. liebl. Gemsquint zu Alach. Die Lateiner ſprechen *ſuauis*, daher ſteht zu Sendomir *vigeſima ſecunda ſuauis.* Meſſingregal ſingend 4 F. ſingend Cornet von Meſſing 2 F. hat Prätor. S. 173; ſingend Regal S. 178; klingend Zimbel S. 131

§. 122.

Einerley Stimme wird bisweilen in eben dem Werke des verſchiedenen Klanges wegen enger und weiter angegeben, welche Wörter als Beynamen gleichfalls darzu geſchrieben werden [p]). Daher gehört anguſta (tibia).

§. 123.

und Biermann S. 15. Jungferregal 4 F. wird S. 189 des Prätor. und zu Görlitz wohl auch von der lieblichen Intonation den Namen haben, ſ. mehr unten §. 156. Was das Wort helle betrift, ſo hat Prätorius S. 233 Hellpfeif 8 F. zu St. Lambrecht in Lüneburg. Offen ſind alle Principale, Octaven und dergleichen; gleichwohl kann bey zweifelhaften Stimmen ſolches Beywort gebraucht werden. Offenbaß 16 F. ſagt Bierm. S. 13; Offenfl. iſt zu Görlitz, ſ. unten §. 169; groſſer Subbaß offen 16 F. Prätor. S. 187; ein ſtarker offener unterſatzter Subbaß von Holz 16 F. S. 200; Nachthorn offen 4 F. S. 201. Exempel vom Beyworte gedackt ſ. bey Bierm. S. 25; Prätor. S. 199, 190, 191, 200 u. ſ. f.

p) Hölzern Principal enge und lieblich 8 F. hat Prätor. S. 197; hölzern Principal enger Menſur auf rechte Blockflöten-Art S. 200; enge Gedackt 8 F. zu Gera. Weit Principal 16 F. Prätor. S. 164; weite Pfeife 2 Fuß, zu Sanct Nicolai in Hamburg, ſiehe Mattheſon zu Nieds 2ten Theil; weite Pfeife 2 Fuß von Zinn iſt zu St. Wencesl. in Naumburg. Vielleicht ſoll die Weidenpfeife bisweilen gleichviel ſeyn; doch ſ. unten §. 181 ein mehrers hiervon. Es wird oft ein Clavier der Gravität wegen von

weiterer

§. 123.

Einige Stimmen klingen nicht natürlich, wenn ſie in den untern Octaven gehört werden, andere aber ſchicken ſich nicht in die Höhe; daher halbirt man ſie, d. i. man führt ſie nur durchs halbe Clavier [q]). Aber der Ausdruck Halbprincipal iſt anders zu verſtehen, und bedeutet ein Principal 4 F. weil es nur die halbe Länge hat gegen Principal 8 F. bey Prätor. S. 177.

weiterer Menſur gemacht, das andere von engerer, ob es ſchon nicht allezeit vorgeſchrieben worden. Noch finde ich bey Bierm. S. 25 Principal weiter Menſur 8 F. im Pedal, und zu Gera Bordun 8 F. weiter Menſur.

q) Halbirt Krumhorn 8 F. hat Biermann S. 19; halber Cornet 8 F. iſt zu Danzig, ſ. Mattheſ. zu Nieden; eben daſelbſt iſt halber Zink 8 F. angemerkt zu Danzig; Prätorius hat ſolchen S. 233. Bey Bierm. S. 23 iſt Zink durchs halbe Clavier 8 F. Es iſt alſo die gröſſeſte Pfeife nicht 8 F. weder der Gröſſe noch Tiefe nach, ſondern wenn man das C wollte darzu machen, ſo würde daſſelbige 8 F. halten. Bey Bierm. S. 8 iſt Sesquialter und Trompet halbirt; und S. 26 iſt *vox humana* halbirt. Solches halbiren trift ordentlich 2 Octaven; wie (nach Mattheſons Bericht) vox humana in der neuen Orgel zu St. Nicol. in Hamburg gieng von c eingeſtrichen, bis c dreygeſtrichen; aber in Dresden geht ſie vom bloſſen a bis durch. Die Glockenſpiele ſind mehrentheils

§. 124.

Es wird bisweilen eine Stimme mit doppelten Zügen gemacht, deren der eine ſolche in das Manual, der andere in das Pedal führt. Das nennt man abgeſonderte Stimmen, und ſolches Wort abgeſondert ſteht bisweilen dabey, bisweilen merkt man es an den hinzugefügten Worten: manual und pedal. Das Wort doppelt wird oft auch an jenes Stelle gefunden. Vielleicht gehört der Ausdruck Duplicat auch hierher r).

§. 125.

rentheils halbirt, ob ſchon es nicht allezeit dazu geſchrieben wird. Eben ſo viel hat zu bedeuten bey Prätor, Tab. 38 Zink- oder Cornetdiscant, weil er S. 146 geſchrieben, daß er nur durch das halbe Clavier im Discante gebraucht würde; eben deswegen heißt es allhier zum Barfüſſern Schwiegeldiscant. Zu Ulm iſt quarta decima mit 3 Pfeifen durch das halbe Clavier.

r) Solche Abſonderung geſchiehet zur Erſparung des Raums und der Unkoſten, auch um mehrerer Veränderungen willen. So ſind bey mir im Rückpoſitiv Trompet 8 F. und Schallmey 4 F. mit doppelten Zügen; im Hauptmanual iſt es mit der Quintatön eben alſo beſchaffen. Zu Gera waren aus dem Hauptmanual abgeſondert Quintatön 16 F. Bordun 16 F. Octav 8 F. Violdigamb 8 F. Zu Langenſalze in der Bergkirche das Principal 8 F. Bordun 8 F. Trompet 8 F. u. ſ. w. Bey Vierm. S. 3 findet man Principal

§. 125.

Einige Beynamen beziehen ſich auf die menſchliche Kehle; und da eines Mannes Stimme die ordentliche Tiefe angiebt, wie eine Principalpfeife 8 F. ſo wird ein ſolch Regiſter vons Fuß Ton auch *aequal* (d. i. der Mannesſtimme gleich) genennet, vor welches auch nicht ſelten Chormaß gefunden wird [s]).

Principal 16 F. gedoppelt; Principal 8 F. gedoppelt; Quinte 3 F. gedoppelt. Was aber an einigen Orten ſolches Wort mehr bedeuten könne, iſt aus der Lehre von gemiſchten Stimmen nach §. 120 leicht abzunehmen. Das Wort Duplicat iſt mir noch etwas dunkel; ich gedenke deſſen noch einmal im folgenden §.

s) Die Erklärung des Worts *aequal* ſ. bey Prätor. S. 17. Chormäßig vor 8 F. hat er S. 121, allwo mittel gleichviel ſeyn ſoll, nemlich vom Principal 16 F. an gerechnet; ſ. auch S. 122. Folglich wenn man lieſet Unterchormaß, ſo iſt es 16 F. und Principal Unterchormaß iſt mit Groſsprincipal 16 F. einerley. Bey Prätor S. 171. und folg. ſteht viel von Chormaß und Unterchormaß, und S. 172 erklärt er ſolches ſelbſt. Was aber das Wort doppelt allda bedeute, und ob es eben ſo viel ſey, als Duplicat, wie es den Sprachen nach ſcheint, (von duplex, doppelt) iſt mir nicht recht bekannt. Die Octav kann es nicht wohl ſeyn, welche der Gröſſe nach mehr ein halb Principal, als ein doppeltes heiſſen müßte; auch ſteht ſie hernach beſonders nro. 3, 4 und

§. 126.

Einige Wörter deuten den Ort an, wohin die Stimme auf der Lade geſtellt worden, als das Wort Hinterſatz, Präſtante, vom hinten oder vorne ſtehen. Das Wort Principal bedeutet gleichfalls bisweilen kein eigentliches Principal, wie es §. 173 erklärt wird, ſondern eine jede vorne ſtehende Stimme t). Mit dem

und 5. Doppelt iſt umſonſt nach (§. 120), wenn 2 Pfeifen zu einer Taſte gehören, wie *vox humana* doppelt heißt, wenn auf eben dem Stocke eine Flötſtimme gefunden wird; ſo iſt auch §. 170 Onda Maris doppelt; und andere mehr. Sollte dieſes hier gelten, ſo müßten 2 Pfeifen auf einem Loche ſtehen, wie bey andern gemiſchten Stimmen, ſonſt kämen mehr als 33 Stimmen heraus, ſo viel doch hier ſeyn ſollen. Noch eins von den doppelten Zügen einer Stimme. Es wird bisweilen jedem Regiſter eine doppelte Parallele gegeben, (ſ. §. 108) durch die eine werden die 2 untern Octaven brauchbar, durch die andere die übrigen. Es iſt bequem der Veränderungen wegen, ſonderlich wo nur 1 Clavier vorhanden. So hatte die vorige Bindersleber Orgel ohnweit Erfurt 4 Stimmen und doch 8 Züge. Das Wort Chor kam §. 120 vor bey gemiſchten Stimmen; es ſcheint aber mit Chormaß einerley zu ſeyn, wenn Prätor. S. 172 vom Unterchorbaß, Chorbaß u. ſ. f. redet. Bey Schallmeychor leidet es auch eine andere Erklärung.

t) Daß ein Principal und Präſtante des Vorzugs wegen alſo heiſſe, iſt daher klar, weil der Name vorkömmt,

dem Beynamen Baß hat es eben dieſe Bewandniß [u]).

§. 127.

Kammerregiſter werden bisweilen angetroffen. Sie haben nichts beſonders, als daß

ſie

vorkömmt, ob ſchon die Stimme inwendig ſteht, wie zu Jena das Principal 4 F. Wegen Mangel der Höhe geſchiehet ſolches oft. Daß aber nicht ſelten der Name den Stimmen zukomme des Ortes wegen, erhellet aus folgenden. Prätorius S. 187. hat eine übergüldete Trommete 8 F. und eine ſchöne zinnetne Octave eben ſowohl Principale genennet, als das ſchöne zinnerne Principal; ja eben daſelbſt führen dieſen Namen eben ſo wohl das vergüldete Krumhorn 8 F. und die ſchön zinnerne Superoctav 2 F. als das zinnerne Principal 4 F. ſ. auch S. 190, 200, 201.

u) Die Exempel ſind nicht zu zehlen, in welchen das Wort Baß keine beſondere Art der Stimmen anzeigt, ſondern nur, daß ſie zu dem Pedal gehöre. So ſteht bey mir Schallmeybaß, Trompetbaß, und ſind eben die Pfeifen, welche durch den andern Zug zu dem Manual gehören. S. auch Prätor. S. 186, 188, 189, u. ſ. f. Vielleicht iſt das Wort Discant daſelbſt S. 189 eben der Art, und ſoll zum Manual gehören. Doch ſcheint auf ſolche Art vergeblich zu ſtehen: Principaldiscant 4 F. Blockpfeifen-Discant 4 F. weil daſelbſt alle Stimmen zu dem Manual gehören, ſie müßten denn nach §. 123 nur halb durchgeführt ſeyn. Ein anders iſts S. 23 bey Biermann, da Trompetdiscant 4 F. dem Trompetbaß 8 F. entgegen ſteht.

ſie (mehrentheils um 1 groſſe Secunde) tiefer geſtimmt ſind, als die übrigen, welche im Chortone ſtehen. Es geſchiehet deswegen, daß man einen Generalbaß könne tiefer ſpielen, als er geſchrieben iſt, ohne der Transpoſition benöthigt zu ſeyn. Es müſſen alſo der Kammerregiſter ſo viel ſeyn, als dieſer Endzweck erfordert. Im Pedale wenigſtens der Subbuß und in groſſen Kirchen noch eine Stimme 8 oder 16 F. darzu; im Poſitiv das Muſikgedackt; im Hauptmanuale ſo viel, als ein obligater Baß nöthig hat. In ſolchen Werken werden alſo dergleichen Stimmen doppelt gemacht, als 2 Subbäſſe, 2 Muſicirgedackte u. ſ. f. [w]). An deren ſtatt macht man auch wohl ein Kammerkoppel, da durch einen Zug die ganze Taſtatur verändert und zu ſolchem Kammertone brauchbar wird [x]). Man fängt auch

w) In der Schloßorgel zu Merſeburg ſtehen im Kammerton das Gedackt 4 F. Principal 4 F. und Grobgedackt 8 F. des Rückpoſitivs; der Subbaß 16 F. und Octav 8 F. des Pedals; womit man bey den jetzigen Muſiken nicht weit kommen würde. Zu St. Maximi eben daſelbſt iſt im Oberwerke Gedackt 8 F. im Unterwerke Gedackt 4 und 8 F. Zu St. Jacob in Hamburg iſt nur ein ſolch Gedackt; ſo auch im Thum zu Hildesheim, ſ. Vierm. S. 1. Zu St. Mar. Maydal. in Breßlau iſt das Unterclavier Chor- und Kammerton, womit auch 2 Stimmen des Pedals übereinkommen.

x) Ein ſolches ſoll im Thum zu Naumburg ſeyn. Aber das Kammerkoppel in der Stadtkirche zu Merſeburg iſt weggethan worden.

auch jetzo an ganze Orgeln in Kammertone zu erbauen, wie §. 119 Nota d von der Dresdener erinnert worden; wiewohl in Hannover dergleichen ſchon längſt gebauet worden, im Schloſſe und in der Stadt. In der hieſigen Gegend iſt es gewöhnlich denjenigen Ton hohen Kammerton zu nennen, welcher 1 groſſe Secunde tiefer iſt, als der Chorton; der tiefe Kammerton iſt um 1 und einen halben Ton tiefer, als der Chorton [y]).

§. 128.

Das Beywort repetirend (d. i. wiederholend) deutet an, daß eine Stimme wegen der Kleinigkeit der Pfeifen nicht bequem in der Höhe könne durchgeführt werden, ſondern daß man die Gröſſe der untern Octaven oben auch beybehalte. Einige Stimmen werden nie auf andere Art verfertiget, ob gleich dieſes Wort nicht dabey geſchrieben ſteht [z]).

y) Daß es nicht an allen Orten, wenigſtens nicht zu allen Zeiten alſo erklärt worden, lehrt uns Prätorius im 2ten Capitel S. 14 und folgenden ausdrücklich. Er billiget, wenn der höhere Ton zur Frölichkeit bey der Tafel gebraucht, folglich Kammerton genennet werde; der Chorton aber, welcher um 1 Ton tiefer, werde allein in der Kirche gebraucht.

z) In den Cymbeln, Scharpen, kleinen Pfeifgen der Mixturen u. ſ. f. geht es ohne ſolch Repetiren nicht

§. 129.

Schwellende Regiſter ſind ſolche, welche bey dem längern Aushalten ihren Klang immer mehr verſtärken, dergleichen ſollen ſeyn in der St. Magnusorgel zu London, wie uns Herrn Mattheſons *muſica crit.* berichtet T. II, S. 150. Wie ſolches zugehe, weis ich nicht. Ob dasjenige, was §. 212 zu ſagen ſeyn wird, damit einige Aehnlichkeit habe, ſteht zu überlegen.

§. 130.

Die mehreſten Stimmen zeigen durch ihre Benennung an, daß ſie einem gewiſſen Klange auſſer der Orgel ähnlich lauten ſollen; daher heiſſen ſie *vox humana* (Menſchenſtimme) Hautbois, Schallmey, Bärpfeiſe, Waldhörner, Trompet, Poſaune, Flötedouce u. ſ. f. Allein man bemühet ſich oft vergeblich dieſe

nicht an, ſ. Prätor. S. 131; und S. 189 hat er klein repetirend Zimbel 1ſach; S. 233 repetirend Zimb. zu Lüneburg. Bierm. S. 17 hat repetirend *ditonum* (oder Tertie) 3 F. welches ich nicht verſtehe. Daß keine Tertie könne 3 F. ſeyn, wird der folgende §. deutlicher machen. Repetiren kann eine Tertie, wenn ſie klein angefangen wird, davon iſt aber die Rede nicht. Im Frickens ulmiſchen Münſter iſt auch eine repetirende Cymbel im Geſichte berührt worden. Ein Schweitzerbäßlein in der Octav repetirend ſ. bey Prätor. S. 198.

dieſe Aehnlichkeit völlig herzuſtellen; daher derjenige der gröſſeſte Meiſter iſt, welcher es am beſten gemacht. Doch iſt bey der Poſaune heut zu Tage die Mode, mehr auf die Stärke als Aehnlichkeit zu ſehen, daher nicht ſchädlich wäre, ſolche zweymal zu machen.

Dieſes mag zu einer Vorbereitung auf das folgende Capitel genung ſeyn, da die Namen der Regiſter in der Ordnung folgen werden. Viele ſind unter denſelbigen ziemlich barbariſch oder ſonſt lächerlich; aber ſie müſſen doch alle berührt werden, daß jeder Spieler, wenn er ſich auf einem Werke will hören laſſen, aller Namen kundig ſey, und jedes recht gebrauchen könne.

§. 131.

Doch würde dieſes nicht zu bewerkſtelligen ſeyn, wenn man die verſchiedenen Verhältniſſe der Stimmen gegen das C des Principals nicht genau inne hätte. Man muß alſo aus der obigen Abhandlung, ſonderlich aus §. 75 wiſſen, daß keine Stimmen in einer Orgel ſtatt finden, als diejenigen, welche den harmoniſchen Dreyklang ausmachen, wenigſtens demſelben nicht zuwider ſind, d. i. alle Stimmen müſſen mit dem Principal entweder im Einklange ſtehen, oder in der Octave, oder Quinte, oder groſſen

Tertie [a]). Weil nun der **Einklang**, und die Octave füglich zuſammen genommen werden können, da ſie einerley Namen führen nach denen Buchſtaben zu rechnen; ſo bleiben dreyerley Stimmen übrig, aus welchen alle Werke beſtehen können, als:

1) Octavſtimmen, das ſind die, welche gegen das Principal die Octave tiefer oder höher angeben, oder mit ihm im Einklange ſtehen. Dieſe können 32, 16, 8, 4, 2 oder 1 F. wirklich groß ſeyn, oder doch dem Klange nach das groſſe C ſo tief angeben [b])

2) Quintſtimmen, d. i. welche zu jedem Klange des Principals eine reine groſſe Quinte angeben, welche alſo ihr Verhältniß herleiten (nach §. 75) aus 3: 2. Man hat bisher die Gewohnheit gehabt die Quinte 12, 6, 3 und $1\frac{1}{2}$ Fuß [c]) vor brauchbar anzuſehen.

3) Tertien-

a) Die kleine hat nicht ſtatt, weil ſie mit der groſſen zugleich gezogen ein *mi contra fa* erregte, welches nicht erlaubt iſt nach §. 49.

b) Eine Octav tiefer würde 64 Fuß halten; aber wer wollte ſolche Pfeifen heben? wer wollte den Ton deutlich unterſcheiden, oder ſie ſtimmen? da 32 allbereit mehr ein Wind iſt, als ein Klang; kleiner als 1 F. könnte man nicht durchführen, ob ſchon das Scharp ſie kleiner haben kann.

c) 3 Viertelfuß läßt ſich nicht durchführen.

3) Tertienſtimmen, d. i. welche zu jedem Klange des Principals eine reine groſſe Tertie angeben, und ihre Verhältniß (nach §. 75) herleiten aus 5: 4. Man hat ſie bisher nur auf zweyerley Art gemacht, 3 und 1 fünftel, oder 1 und 3 fünftel Fuß [d]). Temperirte Quinten und Tertien gelten hier nicht; die Reinigkeit muß aufs genaueſte beobachtet werden, wodurch es geſchiehet, daß ſie, zumal in der Höhe, mit den Octavſtimmen einerley Ton ſcheinen anzugeben.

§. 132.

Hier folgt etwas, ſo bey einigen vielleicht mehr Verwunderung erwecken wird, als alle paradoxen Sätze der ernſthaften Stoiker. Ich werfe die Frage auf: Ob die Quintſtimmen in der zuvor beſtimmten Gröſſe, 12, 6, 3 und $1\frac{1}{2}$ Fuß in den Orgeln anzutreffen ſind, oder gemacht werden können? Es werden die mehreſten über mein Zweifeln ſich verwundern, und ohne Bedenkzeit zu verlangen Ja ſagen. Sie beweiſen ihre Bejahung durch das Zeugniß 1) aller Bücher, in welchen die Orgeldiſpoſitiones keine andere Gröſſe angeben; 2) durch alle wirklich erbauete Werke, an deren Regiſterzügen ordentlich geleſen wird Quint 6, 3 u. ſ. f.

d) Die Tertie lautet ſchon in dieſer Gröſſe bisweilen ſo wild, daß man nach keiner gröſſern verlangt.

3 u. ſ. f. Fuß. 3) Ja die Orgelbauer laſſen ſich ſolche in die Contracte ſetzen, oder ſie thun dergleichen ſelbſt. Aber alles dieſes iſt vor mich kein hinreichender Grund ſolches zu glauben, da ich vielmehr davor halte, es ſey nicht nur dergleichen noch nie gemacht, ſondern auch, es ſey nicht möglich, dergleichen zu machen [e]). Sie kann nicht $1\frac{1}{2}$ Fuß halten, ſondern $1\frac{1}{3}$ F. nicht 3 F. ſondern $2\frac{2}{3}$ F. nicht 6 F. ſondern $5\frac{1}{3}$ F. nicht 12 F. ſondern $10\frac{2}{3}$ F. [f]). Ich will dieſe Sache beweiſen. Alle diejenigen Rechner, welchen die muſikaliſchen Rechnungen des vorhergehenden Capitels von §. 73 bis 84 bekannt ſind, werden die Verhältniß oder Gröſſe der Quinte alſo ſuchen, daß ſie durch die harmoniſche Mittelproportionalzahl die Octav in 2 Theile theilen, nach §. 77, welches allda die Mediation hieß. Nun nehme man das groſſe C 8 F. und deſſen Octav 4 F. und ſuche das harmoniſche Mittel nach der §. 77 vorgeſchriebenen Art. Wird etwa dadurch eine 6füßige cylindriſche offene Quinte entſtehen? nimmermehr; ſondern es

e) Wie ſchon Werkmeiſters Orgelprobe C. 30, S. 74 mit wenigen zu verſtehen gegeben hat.

f) Die beyden gröſſeſten Quinten werden zwar niemals cylindriſch, oder nach der Principalmenſur gemacht; aber auch der Fuß muß dem Tone nach ſo richtig angegeben werden, als wenn ſie die ordentliche Gröſſe hätten.

es kommt $5\frac{1}{3}$ zur Mittelzahl. Wer den Bruch wegbringt, (nach §. 77 Not. s) erhält vor C, G, c dieſe Zahlen: 24, 16, 12, und nach deren Kleinerung 6, 4, 3. d. i. Wenn zuvor das C 8 Fuß groß war, ſo mußte G groß werden $5\frac{1}{3}$; wenn aber hier C ſoll 6 Theile halten; ſo muß G 4 ſolcher Theile haben, weil 6 : 4 = 3 : 2. Oder umgekehrt kann man alſo verfahren: Wenn C 3 Theile hat, ſo muß G (nach §. 75) ſolcher Theile 2 bekommen; wie viel wird G haben müſſen, wenn man dem C 16, oder 8, oder 4, oder 2 Fuß giebt? Ich will nur alle vier Facite herſetzen, weil ich doch hier nicht werde nöthig haben die güldene Regel von vorne vorzutragen:

3 : 2 = 16 F. : $10\frac{2}{3}$ F.
3 : 2 = 8 F. : $5\frac{1}{3}$ F.
3 : 2 = 4 F. : $2\frac{2}{3}$ F.
3 : 2 = 2 F. : $1\frac{1}{3}$ F.

Wer aber die Quinte nach dem Schlendrian 3 F. groß macht, der bekommt keine Quinte G, ſondern die reine Quarte F, welche gegen C 4 Fuß ſich wie 3 verhält, nach §. 75. Die Einwendung darf mir keiner machen, daß man im Schreiben keinen Bruch leiden wollen; denn 1) iſt es ihnen nicht zu wider, alle Tertienſtimmen durch Bruchzahlen vorzuſtellen; 2) iſt der Verluſt zu groß, wenn 1 Drittelfuß an der 3füßigen, und 2 Drittelfuß

telfuß an der 6füßigen muß abgeſchnitten werden.

Ob die Orgelmacher, welche Werkmeiſters Werk nicht beſitzen, mir es danken werden oder nicht, daß ſie ihre Pfeifen können um ſo viel Zolle kürzer machen, wird die Zeit lehren. Unterdeſſen kann ich doch das nicht ändern, was nun einmal in den Büchern ſteht, wie auch in den Orgelbeſchreibungen; daher im folgenden Capitel ich zwar die gewöhnliche Sprache werde reden müſſen [g]), aber ich werde doch den Leſer oft erinnern nach dieſem §. zurück zu ſehen.

g) Wie auch Werkmeiſter am angeführten Orte der eingeriſſenen Gewohnheit wegen keine andere Sprache führt. Daß aber die Orgelmacher das: loquimur cum vulgo, cet. nicht alle von ſich ſagen können, ſchlieſſe ich aus ihren Klagen wegen des vielen Abſchneidens, welches nicht nöthig geweſen wäre, wenn ſie die eigentliche Gröſſe gewußt hätten.

Siebentes Capitel.

Die Namen der Orgelregiſter nach dem Alphabet.

Vom §. 133 bis 202.

§. 133.

Es iſt §. 117 allbereits gemeldet, daß alles Pfeiſenwerk entweder ein Flöt- oder Schnarrwerk ſey; die Flötſtimmen theilt man ein in offene und zugedeckte. Die offenen ſind entweder cylindriſch, (von unten bis oben gleich weit) oder coniſch (kegelförmig). Die cylindriſchen ſind zum Theil lang und enge, oder kurz und weit. Die coniſchen ſind mehrentheils unten weiter, als oben, bisweilen aber oben weiter, als unten. Die zugedeckten ſind entweder ganz zu, oder nur zum Theil. Die Schnarrwerke heiſſen auch Rohr- oder Zungenwerke, und ſind gleichfalls entweder offen, oder gedeckt. Ich kann nicht leugnen, daß bey mir einige Zweifel unaufgelöſet haben bleiben müſſen; wer etwas beſſers ausfündig macht, bezeige mir ſo viel Freundſchaft durch Mittheilung ſeiner Wiſſenſchaft, als ich thue, der ich nichts

mit Vorſatz zurück halte. Alles kann nach der Ordnung des Alphabets allhier nachgeſchlagen werden, und die lateiniſchen Namen werde ich mehrentheils auch mit lateiniſchen Buchſtaben herſetzen; auch ſind die Nebenzüge fleißig mit angemerkt.

§. 134.

Acuta ſ. Mixtur.

Adler (ein) hat zu Giebichenſtein bey Halle einen Zug unter dieſem Namen [a]).

Aequal, als äqual Principal, iſt §. 125 erklärt; was darzu geſetzt wird, ſuche man an ſeinem Orte.

Agges ſ. Contrabaß.

Allerley Vogelgeſang ſ. Vogelgeſang.

Alteration iſt ein Nebenzug, der mir weiter nicht bekannt iſt [b]).

Angelica,

a) Was aber ſolcher Vogel allda vor ein Aemtgen zu verwalten habe, iſt mir weiter nicht berichtet worden, als daß er gegen die allda befindliche Sonne fliegen ſolle.

b) Auf deutſch heißt es eine Aenderung, und ſteht bey Prätor. S. 174 unter den Nebenzügen zu St. Ulrich in Magdeburg; er erklärt es aber nirgends.

Angelica, (nehmlich vox) die Engels-ſtimme, iſt vermuthlich ein lieblich intonirtes Schnarrwerk [c]).

Anguſta (nehmlich tibia), d. i. enge, ſ. oben §. 122, und unten Dulzflöt.

Anthropogloſſa, ſ. vox humana.

Anzug, gehört vielleicht unter die Nebenzüge; Samber nennt ſolchen S. 153.

Aperta, offen, ſ. §. 121 und unten Offenflöt.

Apfelregal iſt ein Schnarrwerk 8 F. Der gröſte Körper iſt etwa 4 Zoll hoch, und hat eine kleine Röhre, an der Gröſſe, wie ſein Mundſtück, und auf ſolcher Röhre einen runden hohlen Knopf voller Löcher, da der Schall heraus-

c) Maier im Muſikſaal gedenket ſolcher Stimme. Sonſt aber iſt mir geſagt worden, daß Stumm ein Orgelmacher in Sulzbach ſie in etlichen Orgeln gemacht; aber einer zu Mühlhauſen in Elſas, mit Namen Ratz (er läßt ſich auch glis nennen) ſoll ſie zuerſt gemacht haben mit einem krummen Körper, worauf wieder ein anderer ſteht. Wenn Bokemeyer in Wolfenbüttel von dem muſikaliſchen Ausdruck einer engliſchen Rede handelt, ſagt er, daß man insgemein den Diſcant darzu nehme; doch ſolle ſich ein Alt nicht übel ſchicken. Aber was Mattheſon dabey erinnert, ſ. in der critic. muſ. T. II, S. 319.

gehen muß. Es iſt ſtiller, als ein ander Regal, und wird auch Knopfregal genennt [d]).

Aſſat ſ. Naſſat.

§. 135.

Balg=Glocke ſ. Calcant.

Balgregiſter. So heißt der Zug, welcher die Bälge verſchlieſſet, und wieder öffnet, daß man ſie treten oder nicht treten kann [e]).

Barduen finde ich, als ein Gedackt 8 Fuß [f]).

Bärpfeife, Bärpipe [g]) ein Schnarrwerk 16 und 8 F. Wie es klingen ſoll, zeigt der Name

d) Siehe die Beſchreibung S. 148 des Prätor. Zu Gotha in der Schloßorgel kann man das Knopfregal 8 F. ſehen.

e) S. Prätor. S. 185. Zu Bückeburg war dergleichen.

f) Man verwechſele es nicht mit Bordun. Werkmeiſter von der grüning. Orgel, §. 46 zehlt es unter die faſt unbekannt gewordenen Schnarrwerke; aber Prätorius auf der 38ſten Tafel hat klein Barduen abgezeichnet 8 F. als ein Gedackt.

g) Pipe ſagen die Niederſachſen, und uns ſoll es hinführo gleich viel gelten.

Name an. Baapfeife und Baarpfeife werden eben das anzeigen ſollen [h]).

Barem ſ. Gedackt.

Baß ſ. §. 126, und den Zuſatz ſuche am gehörigen Orte. Alle Pedalſtimmen können ſolchen Beynamen haben.

Baſſanelli ſind Schnarrſtimmen [i]).

Baſſaune und Baſſune [k]) ſ. Poſaune.

h) Prätorius hat fünferley Riſſe davon Taf. 38, und ſagt, daß ſie ſich nicht kleiner lieſſe arbeiten, wie ſie denn auch den rechten Klang, folglich auch den Namen verlieren würde, wenn man ſie wollte kleiner machen. Sie iſt zu ſehen in der groſſen Orgel zu St. Nicol. in Hamburg; zu St. Jacob, St. Catharinen, St. Petri und St. Thomä daſelbſt; ſ. Matthes. über Niedts Tr. Baapf. und Baarpf. ſteht S. 169, 170, 233 Prätor. Eben dieſer ſetzt S. 197 zu Sondershauſen Rankeт oder Bärpf. 8 F. welche doch ſonſt unterſchieden ſind. Werkmeiſter am vorgedachten Orte ſchreibt, daß zu Prätor. Zeit dieſe Stimme die niederländiſche vox humana geweſen.

i) Werkmeiſter eben daſelbſt zehlt ſie unter die faſt unbekannt gewordenen. Ihre Art nimmt man aus ihrer Einrichtung auſſer der Orgel ab, wovon Prätor. S. 41.

k) So ſchreibt Prätorius S. 166, 169, 170, 174 u. ſ. f.

Baſſe-contre ſ. Contrabaß.

Baſſe de cromorne ſ. Krumhorn.

Baſſon ſ. Fagott.

§. 136.

Bauerlein, Bauerfl. Bauerflötbaß, Bauerpfeife, Päurlin, fiſtula rureſtris, Feldfl. ſind mehrentheils einerley, nemlich ein ganz klein Gedackt 2, 2½ und 1 F. Wenn man lieſet: Bauer-Rohrflötenbaß, ſo hat der Deckel ein paraulum, wie §. 180 folgen wird. S. auch §. 153 [1]).

Blockflöt, Blockpfeife, Plockpfeife, auſſer der Orgel ſ. Prätor. 10te Taf. Die Beſchreibung ſteht S. 33; allwo Flöte, fiſtula, Flauto

1) Päurlin hat Prätor. S. 140; und S. 141 nennt er die kleine Rohrfl. 1 F. auch Bauerflötbaß. S. auch S. 176. Wie auch Bierm. S. 5, 17, 19. Prätor. S. 177 hat in einem Manual Bauerpf. oder Blockfl. und Bauerpfeifenbaß. Blockfl. aber iſt ſonſt etwas anders. S. 200 hat er Nachthorn oder Bauerbäßlein 2 oder 1 F. zu Riddaggeshauſen; 1½ F. iſt ſie im Kneiphof zu Königsberg, 2 F. aber in der altſtädter Orgel. Von rureſtris (tibia) d. i. Feldpf. ſ. §. 180. Zu Görlitz ſteht ſie 2fach, der Stärke wegen. Buerflötbaß ſagt Prätor. S. 170. Choralbaſſet 1 F. iſt zu Kindelbrück eben das, ſ. §. 139.

Flauto und recordor ihm einerley ſind m). Werk meiſter S. 55 der Org. Pr. und Samber S. 153 ſchreiben auch dafür tibia vulgaris. (gemeine Pfeife). Einige nennen das Gemshorn eine Blockfl. In der Orgel findet man mancherley Figuren. Prätorius zeichnet eine 2füßige wie eine Spitzfl. Taf. 37. Man findet auch gedackte Blockflöten. Einige machen ſie alſo, daß die Pfeife noch eins ſo lang wird, als der Klang erfordert: daher ſie ſich überblaſen muß. Ich habe ſie 16, 8, 4, 3, 2 Fuß gefunden n).

Bock ſ. Tremulant.

§. 137.

Bombart, Bombardo, Bombardone, Bombardon, Bombordon, Bommer, auch wohl Pombart, ein Zungenwerk, iſt 16 oder 8 F. und gleichſam der Baß zur Schallmey o).

m) Das letztere iſt Engliſch, das mittlere Italiäniſch, fiſtula aber Lateiniſch.

n) Siehe auch unten von der Flöte. Daß etliche die Gemshörner alſo nennen, ſ. bey Prätor. S. 135; und zu Danzig hat er S. 163 Spillfl. oder Blockpf. 8 F. welche Spillfl. unten mit Gemshorn einerley. 2 F. iſt ſie in Breslau zu St. Mar. Magd. Mehr Exempel ſ. Prätor. S. 185, 165; Bierm. S. 1, 5, 25; und als eine Quinte 3 F. S. 18.

o) Von bombo das Summen. Marpurg von der Fuge C. 7, §. 3 ſagt Bombardo oder Baßbrummer.

Zu Görlitz iſt gedackt Pommer 4 F. Auſſer der Orgel beſchreibt dieſes Inſtrument Prätor. S. 36, und Tab. 11.

Bordun iſt ein Gedackt 8, 16 und 32 Fuß, mehrentheils von Holz, im Manual und Pedal [p]). Daher man auch findet Bordun-Subbaß [q]). Perduna iſt wohl eben ſo viel [r]). Portunen aber ſoll ein Schnarrwerk oder Dulcian

brummer. Ob ſchon Prätor. S. 147 ſagt, Pombarde ſchicke ſich beſſer zum Pedal; ja, ob er ſchon S. 186 ſchreibt Poſaun oder Bombardbaß 16 F. ſo hat er doch ſelbſt in der Tabelle zu S. 126 ſolche 16 und 8 F. ins Man. und Pedal. Zu St. Wencesl. in Naumburg iſt ſie 16 F. im Manual, wie auch zu Görlitz. Boxberg ſcheint allda aus Pommer und Bombart zweyerley zu machen, da ſie in einem Claviere ſtehen, und da er dieſes ein ſtarkes Schnarrwerk nennt, jens eine Quintatön. Bombordon ſchreibt Samber S. 154, 155. S. auch Prätor. S. 36, 36 und 3. Etwas folgt noch unten §. 160.

p) 16 F. ſteht es im Manual zu Haßleben, auch in der Stadtkirche zu Jena.

q) 16 F. zu Görlitz.

r) Bey Vierm. S. 1 iſt Perduna 16 F. und S. 11 groß Perduna 32 F. Prät. S. 165 giebt zu Lübek an Borduna 24 F. im Manual; aber was ſoll das? Es müßte im P. angehn; allein eine Stimme 32 F. ſchickt ſich nicht wohl ins Manual.

cian ſeyn [s]). Bourdon wird von Walthern ſo beſchrieben, daß man nicht erfährt, ob es ein Schnarrwerk ſey, oder eine Flötſtimme; folglich auch nicht, ob es mit Bordun einerley iſt [t]). Solche Stimme wird etwas enger und angenehmer, als ein gemein Gedackt. Nied hält Bordun und Sordun vor einerley, welches bey uns nicht üblich.

§. 138.

Bötze iſt zu leſen S. 168 Prätor. im Rückpoſitiv zu Stralſund. Das 11te Regiſter wird nemlich alſo beſchrieben: ein Schnarrwerk mit engen Körpern gleichaus: L. B. Bötze [u]).

s) So nennt es Samber S. 154 von gutem Zinn; ſ. auch S. 151; und S. 150 ſteht es abermal 16 F. offen.

t) Samber hat Bourdon von Zinn im Ped. S. 154; und S. 155 ſteht es zu Salzburg im Geſicht von Zinn 16 F. ſcheint alſo mehr ein Principal zu ſeyn. In Halle in der Marktkirche iſt im Mittelclavier Bourdon 16 F. ein Flötwerk. Burdo ſtunde nach dem de Chales zu Chambery, und ſcheint ein Bordun zu ſeyn, weil ſonſt keine tiefe Gedacktſtimme allda wäre.

u) Wenn es im Anfange, oder am Ende der Beſchreibung ſolcher Orgel ſtünde, hielte ich es vor eines Menſchen Namen.

Bourdon ſ. Bordun.
Brummhorn ſ. Krumhorn.
Buccina ſ. Poſaune.
Burdo ſ. Bordun.

§. 139.

Calcant heiſſet der Zug, wodurch der Balgtreter ſeines Amtes erinnert wird, wenn er zumal den Gottesdienſt nicht ſehen kann [w]), oder vergiſſet, daß die Pedal-Bälge abgeſondert ſind, oder wenn er kommen, und ſich etwas befehlen laſſen ſoll.

Carillon oder Campanet Glockenſpiel ſ. §. 159.

Chalmonii 8 F. ſtund in der Beſchreibung der merſeburgiſchen Schloßorgel, und ſollte etwa eine Schallmey ſeyn. Jetzo iſt ſie geändert [x]).

Choral iſt nur ein Beywort, welches den Gebrauch einer Stimme zeigt ſonderlich bey Ausführung eines Chorals; daher ſteht

Choral-Baſſet 1 F. im Pedal zu Kindelbrück [y]).

Choral-

w) Wie in Jena, da die Bälge im Thurme ſtecken.

x) Chalemie heißt eine Schallmey. Es ſtund auch ganz hinten im Bruſtwerke, und mußte der Ordnung nach ein Schnarrwerk ſeyn. Jetzo ſteht an deſſen Stelle ein Salicet.

y) Iſt etwa eine Bauerfl. wovon §. 136. Baſſet heißt ein jung Bäßgen, als wenn ein Baß auf einer Violine gemacht würde.

Choral-Präſtant 4 F. durchs halbe Clavier zu Lambſpring [z]).

Chormas ſ. oben §. 125.

Chormorne, als Baſſe de chormorne, iſt der Fagott, wovon hernach [a]); es ſcheint einerley zu ſeyn mit cromorne, wovon §. 164 in Krumhorn.

Cilinder iſt nach §. 133 ein Beywort, wofür man beſſer Cylinder ſchreibt.

Cimbel ſ. Cymbel.

Clairon, franzöſ. iſt eine engere und heller klingende Trompete, als die ordentliche, und in der Orgel iſt es die Trompet 4 F. [b]).

Clarinet ſ. Trompet.

Clarino iſt bey den Italiänern eben ſo viel, als das vorige clairon, daher ſteht clarin, oder tuba oder Trombetten in Sambers Werk S. 153; das übrige ſ. unten bey Trompet.

Communicanten-Glocke ſ. §. 158 beym Glockenſpiel.

Contra ſ. §. 121.

Contrabaß ſ. §. 121, und unten in Subbaß, wenn es ein Gedackt 32 F. ſeyn ſoll. Doch finde ich

z) Vierm. S. 10.

a) Orcheſtre I, P. III, C. III, §. 9.

b) Samber S. 153.

ich auch dieſen Namen bey 16 F. offen [c]). Die Franzoſen ſagen Baſſe-contre.

Contrapoſaune ſ. §. 121 und bey Poſaun.

Copendorf 2 und 3 im Kneiphof (oder Thum) zu Königsberg [d]).

§. 140.

Coppel, oder Koppel [e]), iſt ein Nebenzug, wodurch 2 Claviere mit einander verbunden werden, daß das andere mit gehört wird, wenn man auf dem einen ſpielt. Wenn das obere Manual zugleich das untere in Bewegung bringen ſoll, ſo werden Fröſchgen auf jede Taſte des untern, und unter jede Taſte des obern geſetzt, welche hinter einander ſtehen, und ordentlich einander nicht berühren, bis durch das Verſchieben des einen Claviers (ordentlich des obern) dieſelben übereinander treten. Daher darf keine Taſte des obern Manuals niedergedruckt ſeyn, wenn man es verſchieben will, weil die Fröſchgen einander abſtoſſen würden; aber auf dem untern Claviere

c) Als bey Sambern S. 154. Vom doppelten Contrabaß zu Jena ſteht oben §. 121.

d) Dieſe 2 und 3 könnten bedeuten 2 und 3fach, dergleichen gemiſchte Stimmen §. 141 auch koppel heiſſen. Sollten ſie aber Fuß bedeuten, ſo ſchien es eine Rauſchpfeif, wovon unten.

e) Koppel wäre beſſer; doch werden es einige hier, einige in K ſuchen.

Claviere können die Hände bleiben. Hierzu findet ſich bisweilen unter den Regiſterzügen einer, welcher das Clavier verſchiebt; aber bisweilen muß man das Clavier ſelbſt auf beyden Seiten, oder in der Mitte, angreifen, und hin- oder herwärts ziehen. Oder man legt es bisweilen alſo an, daß das obere von dem untern gezogen wird, und man folglich unten ſpielen muß, und hierbey darf die Hand unter dem Ziehen nicht auf dem untern liegen bleiben, auch bey mancher Anlage nicht auf dem obern Manual. Ein ſolch Zugwerk wird auch wohl durch ein blindes Clavier regiert, wobey kein Regiſterknopf nöthig, auch kein Clavier verſchoben wird [f]). Wo 3 Claviere ſind, können beyde Arten zugleich ſeyn, daß, wenn man auf dem mittlern ſpielt, das obere zugleich gezogen, das untere aber gedruckt werde [g]). **Pedalkoppel** (man findet auch angeſchrieben **Koppelpedal, Coppelpedal**) haben mehrentheils die Eigenſchaft, daß durch einen Regiſterknopf das Hauptmanual zugleich im Pedale brauchbar wird, und zwar, daß man nicht nöthig hat den Fuß vom Pedale wegzuthun unter dem Ziehen, wie es in allen neuen Werken ſoll

f) Wie in Erfurth zu St. Andr. allwo zwiſchen den Manualen 2 Züge hervor ragen, welche man heraus ziehen muß. In der Collegenkirche zu Jena war dergleichen auf beyden Seiten.

g) Wie es zu Waldershauſen iſt.

ſoll und pflegt angebracht zu werden. Aber bey manchen Orgeln darf man den Fuß nicht auf dem Pedale laſſen, weil ſonſt entweder ein Heulen entſtehen, oder das Koppel zerbrechen würde [h]) Es haben nicht alle Werke ſolche Pedalkoppel, ſondern 1) einige ſind beſtändig mit den Manualladen verbunden, daß alle Stimmen zugleich ins Pedal gehören, ohne ſolches ändern zu können [i]); 2) andere Werke haben ſo viel Stimmen auf der Pedallade, daß ſie keines Koppelns benöthigt ſind. Es müſſen aber in ſolchem Falle nicht nur die Bäſſe in hinlänglicher Anzahl vorhanden ſeyn, ſondern auch wenigſtens eine ſtarke Mixtur zum vollen Werke, ſo kann man das Pedal nach Belieben angreifen, und das Manual bleibt frey vom febriliſchen Zittern, ſonderlich wenn das Pedal zugleich eigene Bälge hat. Es

h) Zum Kaufmannen in Erfurth iſt vor den Füſſen etwas hervorragendes, wodurch man ohne Hände das Poſitiv durch den Fuß mit dem Pedal koppeln kann. Bey mir wird durch einen Regiſterzug das Rückpoſitiv wie das Hauptmanual in das Pedal gekoppelt, ſo, daß bey jenem Winkelhaken, bey dieſem Drückel unter die Pedaltaſten geſchoben werden, woraus zu verſtehen, warum keine Pedaltaſte unter dem Anziehen ſolcher Koppel dürfe niedergetreten ſeyn.

i) So war es vorzeiten beſchaffen mit meinem Oberwerke; aber ſolche Anlage leidet man jetzo auf keinem Dorfe, und ſollte ein Werkgen noch ſo klein ſeyn.

Es ſtehen §. 165 ſolche Exempel der Pedalmixturen. Unterdeſſen iſt es doch beſſer zugleich ein Koppel zu haben, der Veränderungen wegen; muß es doch nicht ſtets gezogen werden. Zum Reglern hat ſolcher Zug nichts zu thun, als den Wind in den hinterſten Windkaſten der Hauptlade zu laſſen, in welchem die Pedalventile befindlich ſind; ſonſt aber (wie bey mir) ſind beyderley Ventile in einem Windkaſten, und doch kann man das Koppel ſo machen, daß die Pedaltaſten dürfen niederliegen unter währenden Anziehen des Koppels [k]).

Was das **Windkoppel** in Waldershauſen vor eine Beſchaffenheit habe, konnte ich nicht erfahren, als ich deswegen dahin gereiſet, weil die Orgelſchlüſſel nicht in der Stadt waren. Ich nenne es aber allhier, wie ich mit den mehreſten raren Stimmen zu thun pflege, damit die Liebhaber auf ihren Reiſen ſolche Dinge beſehen und hören können, welches kein geringer Vortheil iſt von dieſem Capitel. §. 201 denke ich noch einmal an daſſelbige.

§. 141.

k) Was ſoll aber S. 12 bey Biermannen das Koppel ſo wohl zum Niederdrücken als Aufziehen vor ein Ding ſeyn? Er redet allda vom Bruſtwerke. Es iſt mir auch geſagt worden, daß man in Schöten, einem Dorfe bey Apolda ein Koppel gemacht habe, da man auf dem Manual ſpielen, und zugleich die Pedalſtimmen damit verbinden könne.

§. 141.

Coppel (Koppel) iſt auch eine ordentliche Orgelſtimme, nemlich eine groſſe Hohlflöte 8 F. wenn man ſie ehedeſſen in das Pedal geſetzt hat. S. Prätor. S. 132. Aber ich finde ſie auch im Manual 8 und 4 F. [1]). Vom latein. copula iſt copel und copl entſtanden.

§. 142.

Coppel (Koppel) iſt auch eine gemiſchte Stimme, welche ich 2 und 3fach gefunden. 2fach im Pedal zu St. Petri in Berlin; zu Prag iſt es 3f. im Ped. zu St. Dominico, als Quinte 3 F. Superoctav 2 F. und Tertie 2 F. (wie das letztere möglich ſey, ſ. oben §. 131); im Manuale eben daſelbſt iſt Koppel 1½ . . 1. Vielleicht iſt es die kleine Quinte und noch ein kleiner Octävgen. Zu Königsberg ſteht Koppel 2–3 im Pedal der Pfarrorgel, welches dem Copendorf gleicht, und was davon geſagt §. 139 am Ende, kann auch von dieſem gelten.

Coppel=

1) Koppel bey Prätor. hieß alsdenn auch Subbaß, oder Thunbaß. Aber Sambers 8füßige iſt genennt S. 155 ſeiner Continuation; und zwar ſchreibt er Copl von Metall; da er hingegen S. 146 und folgg. ſchreibt Copel oder Copula von Holz.

Coppeldone ſ. §. 168 bey Octav [m]).

Coppelflöt (Koppelfl.) nennen die Niederländer das Gemshorn 8 F. ſ. davon unten §. 157 [n]); doch ſind auch 4füßige zu finden [o]). Zu Alach machte der Orgelmacher Schröter eine beſondere Koppelfl. 4 F. ſie war von unten gleich weit bis auf 2 Drittel der Länge, den obern 3ten Theil machte er wie eine Spitzfl. und es war mehr als ein Ton zu hören. Er wollte ſie nach des Prätor. Riß Taf. 38, Fig. 2 machen; aber ſie konnte nicht ſo gelaſſen werden, weil bald eine Terz, bald eine Quart, bald ſonſt etwas zugleich gehöret wurde, daher man nach der Zeit ihr die Schärfe genommen hat.

Coppel-

m) Wie denn Prätorius ſchreibt: Koppeldone oder Octave zu St. Joh. in Lüneburg, ohne eine Gröſſe zu beſtimmen, S. 171.

n) So ſagt Prätor. S. 134.

o) Er ſelbſt hat dergleichen S. 178, 198. doch ſteht in der erſten Orgel im Man. dieſer Name, im Pedal aber Gemshorn 4 F. daß es alſo zweyerley ſcheinet. Biermann hat S. 3. den Namen Koppelfl. 4 F. und Gemshorn 2 F. in einem Claviere. Prätor. S. 198 beſchreibt eben dieſes Werk auf gleiche Art.

Coppeloctav ſ. unten bey Octav [p]).
Cormorne ſ. Krumhorn.

§. 143.

Cornet, wenn man den Cornetbaß, nicht aber den Zinken, dadurch verſteht, iſt eine Schnarrſtimme für das Pedal 4 und noch öfters 2 F. Spitz iſt gleich viel. Wenn aber kein Unterſchied ſeyn ſoll, ſo findet man davor auch litice geſchrieben [q]), und wird auch 8 F. groß gemacht, 1 F. findet man ihn bey Prätor. S. 176. Die Körper ſind von Blech oder Metall, und wenn die 2füßigen ſchreyen, wie die Lämmer; ſo klingen die 4füßigen wie die Schallmeyen [r]).

Cornu

p) Prätor. S. 187 hat ſie zu Dresden 4 F. beſchreibt ſie aber nicht. Vielleicht ſoll es das Koppel ſeyn, von welchen §. 141 geſagt, oder die vorgedachte Koppelfl. vielleicht eine gemeine Octav. Es ſteht zwar in eben dem Werke ſchon eine zinnerne Octav, aber ohne Gröſſe.

q) S. unten §. 202 bey Zink.

r) Daher Prätor. S. 173 ſetzt: Schallmey oder Cornet 4 F. im Thum zu Magdeburg. 8 F. iſt zu Sendomir, und heißt litice; Cornet 8 F. iſt im Löbenicht zu Königsberg im Man. wie auch in der haberbergiſchen Orgel. Spitz oder Cornet ſchreibt Prätor. S. 163. Die Körper beſchreibt er S. 146 kürzer, als ſie insgemein bey uns zu finden; doch das hieſige zum Barfüſſern hat ſehr kleine meſſingene Pfeifgen, und heißt ſingend Cornet.

Cornu bedeutet bisweilen eben ſo viel. Zu Merſeburg ſteht Cornettin 2 F. ingleichen zu Salzburg, ſ. Sambern S. 155. Singendcornet iſt nach §. 121 zu erklären.

§. 144.

Cornet iſt bisweilen eine ſcharfe gemiſchte Stimme, oder eine Gattung der Mixturen. In der Orgel zu Görlitz findet man Cornetti 8 F. und iſt doch in der Beſchreibung dreyfach angegeben, 6 F. 4 F. und die Tertie über 4 F. Sie iſt nur in den obern Octaven des obern Manuals [s]). 4fach iſt es in Naumburg zu St. Wenceslai. Wenn aber Walthers Aufſchlagebuch nach des Furetiere Vorſchrift ein 5faches anführt, und es im Pedale ſuchen will, ſo iſt es zu wenig geſagt, weil es mehr im Manual gefunden wird. Wie nun die Art zu Görlitz allein nicht zu ziehen; ſo geht es eher an mit dem Cornet oder Cornu zu Chambery, welches de Chales als 5fach beſchreibt, und beſtehen ſoll aus dem Grundtone, deſſen Octave, der Quinte über dieſer Octave, aus der Superoctave, und der Terz über derſelbigen. Wie er ſich wundere über

Hh 2 die

s) Vorberg ſagt, es klinge wie 8 F. ob ſchon dergleichen nicht dabey wäre; es lieſſe ſich füglich Ripieno ziehen. Vielleicht will er eben das ſagen, was andere vom Echo erzehlen.

die Schärfe ſolcher Stimme, iſt in deſſen mundo math. zu leſen. *Cornet ſeparé* und *Cornet d'Echo* halte ich vor einerley, wovon die Anmerkung [t]) die Urſache enthält.

Cornetto de Caccia.

Cornu par force.

Cornu ſylueſtre ſollen das Waldhorn in der Orgel anzeigen, §. 201.

Cornettino, cors de chaſſe, cornetto torto oder muto, corno, cornon, cornu, cornet à bouquin werden oft gefunden für den Zinken §. 202 [u]).

Cromorne ſ. §. 164 Krumhorn.

§. 145.

Cuſpida von cuſpis, eine Spitze, ſ. unten Spitzfl. §. 189.

Cylinder,

t) Friſch im franzöſ. Wörterbuche führt beydes an. Das erſte heißt ein abgeſondert Cornet; das andere iſt ein Cornet zum Echo dienlich. Beydes hat einerley Abſicht. Man ſondert deswegen ſolche Stimme ab von den übrigen, und ſetzt ſie hinter die Orgel, daß der Klang gleichſam wie von ferne komme. Wie denn bisweilen zu ſolchem Echo ein beſonder Clavier genommen wird. Man beſehe zugleich, was §. 156 vom Echo geſagt worden.

u) Samber S. 153 hat cornetinum, cornet, oder cornu von Zinn, unter den Manualſtimmen beſchreibt es aber nicht.

Cylinder, cylindriſch heißt eine Pfeife, welche von unten bis oben einerley Weite hat; als: cylinder Quint, zum Unterſchied der ſpitzigen oder Gemsquinten. Zu Gera war die 3füßige alſo genennt.

Cymbel, wofür oft Zymbel geleſen wird bey Prätor. iſt bisweilen der Sternzug, wodurch einige von Glockenmetall gegoſſene Cymbeln ein angenehmes, doch unordentliches Geräuſch zuſammen machen, wenn durch den eingelaſſenen Wind das Windrad dieſelbigen in Bewegung ſetzt. Vorzeiten hatte bey mir jeder Thurm des Rückpoſitivs dergleichen, welche 3 zuſammen 24 Cymbeln hielten, aber das Glockenſpiel hat dieſelben verdrängt [w]). Timpani in der jenaiſchen Orgel bedeutet eben das; tympanum aber iſt etwas anders. Zimbelglöcklein ſchreibt Prätorius S. 190. Von Glöckleinton ſiehe §. 159. Heut zu Tage wollen auch die Bauren an deren Stelle lieber den Accord C* oder G* von gegoſſenen Glocken hören, weil die mehreſten Chorale können aus dieſen Tonarten geſungen werden [x]).

w) Die verguldeten Sterne dienen zum Zierrath. Von einer prächtigen Anlage des Sterns zu S. Gertrud in Hamburg giebt Mattheſon Nachricht. Von der Sonne zu Giebichenſtein ſ. §. 188. Eine laufende Sonne iſt zu unſer lieben Frauen zu Halle im Oberpoſitiv.

x) Niedt nennt die Sterne abſurd, (ungereimt) im 44ſten Cap. des 3ten Th.

An einigen Orten hat man beyde Accorde zugleich. Doch weil es mich mehr vergnügte ſolche Accorde durch alle Stufen der Höhe und Tiefe haben zu können, oder wie andere reden, durch alle 12 Durarten, auch wohl durch alle 12 Mollarten, ſo mußte ich auf eine Erfindung denken, wie es möglich würde, und doch weniger koſtete, als die gemeine Anlage. Ich habe es glücklich entdeckt, und wie es möglich geweſen, wird beſſer verſtanden, wenn §. 158, 159 vom Glockenſpiele gehandelt worden.

§. 146.

Cymbel iſt auch eine Art gemiſchter Stimmen 2, 3 und mehrfach, und zwar die kleinſten unter allen ſchärfenden Stimmen, daher ſie auch dem vollen Werke das rechte Leben geben. Daraus iſt klar, daß ſie oft wiederholen müſſen, ohne daß eine Vorſchrift deswegen nöthig wäre; ſ. oben §. 128. Andere Beynamen ſind oben ebenfalls erklärt, da man geſchrieben findet kleiner Zimbel, grober Zimbel, klingende Zimbel, u. ſ. f. Ordentlich werden die 3fachen beſtehen aus 1, $\frac{3}{4}$ und $\frac{1}{2}$ F. oder aus 3 Octaven, 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ F. Und mein Scharf des Rückpoſitivs wie die Cymbel des Hauptwerks haben die erſte Anlage völlig überein; daher man ſich nicht zu verwundern hat, wenn man Cymbelſcharf geſchrieben findet

findet[y]). Ob vielleicht die zwote Art der Anlage ſtatt hat, wenn Cymbeloctav geleſen wird [z]), oder ob ſie alsdenn nur ein einfach Octävgen ſeyn ſoll, kann ich nicht eigentlich beſtimmen[a]). Sechſerley Cymbeln hat Prätorius S. 126 auf der Tabelle. Im Pedal ſagt man auch wohl Cymbelbaß. Daß man aber auch mehr als 4fache Cymbeln habe, bezeugen die Naumburger zu S. Wenceſl. und die Ulmer, welche beyde 5fach ſind, und vermuthlich ſchon im Anfange Einklänge unter ſich haben.

Cymbeloctave iſt eine kleine, helle, auf Cymbelart lautende Octav; doch ſ. §. 146.

Cympelpauke, iſt mir nur dem Namen nach bekannt zu St. Catharinen in Danzig [b]).

y) 4fach war ſie unter dem Namen zu Dresden in der Creuzkirche; zu Königsberg in der Pfarrkirche gleichfalls. Zu St. Dominic in Prag iſt in einem Clavier cymbel 4 f. im andern Cymbel ſcharp 3 f.

z) Den Namen hat Mattheſon in der Altdresdener Orgel, ingleichen in daſiger Schloßorgel. Sie könnten auch wohl mehrfach ſeyn, nur daß es nichts als Octaven oder Einklänge ſeyn müßten.

a) Prätorius hat die einfache genennt die kleine Cymbel, S. 189. und S. 199 ſteht zu Riddagesbauſen Zimbeln einfach gar klein. Alſo wär es keine gemiſchte Stimme.

b) Walther führt dafür an Hamburg, welches aber unrichtig iſt.

Cymbelregal kömmt vor bey Werkmeiſtern und Prätor. in der Grüningerorgel; nur daß jener darzu ſetzt: repetirend, und machts doch 8 F. groß, dieſer giebts nur 2 F. an [c]).

§. 148.

Decem, zehen, daher

Decima (die zehende Stufe oder Taſte) eine Tertie iſt, ſ. §. 191.

Decupla 10fache, ſoll auch die Tertie anzeigen [d]).

Dez, Dezem, Detzem, Detzembaß ſind eben ſo viel [e]).

Deci-

c) In eben dem Claviere daſelbſt ſteht noch Cymbel 2 f. und noch ein beſonders Regal oder Großregal 8 F. Das Repetiren iſt ſonſt nicht bey Schnarrwerken, doch wär es bey 2 F. nöthiger, als bey 8 F. Wenn es ein Schnarrwerk iſt, hat es etwa den Namen von der Lieblichkeit.

d) Werkmeiſter ſchlägt dieſes Wort den Liebhabern fremder Wörter S. 74 der Orgelpr. vor.

e) Ich erdichte keine Namen, auch keine Arten ſolche zu ſchreiben; jederzeit kann ich meine Abnehmer aus gedruckten Büchern anführen. S. 165 hat Prätorius den Decembaß; S. 166 den Detzehmbaß im Stuel; S. 167 Detzembaß. Zu Stockholm iſt decima 2 und 3 Fünftelfuß; daß ſolches nicht möglich, ſ. §. 131. Eben wie zu Upſal decima 4 F. ſ. unten bey Tertie. Von Dez, Detz, ſ. Sambern S. 147, 148.

Decima nona, die 19te, iſt eine kleine Quinte, §. 175 [f]).

Decima quinta, iſt eine kleine Octav §. 168 [g]).

Detto ſ. dito, dito.

Diapaſon d. i. die Octav §. 168 [h]).

Diapente ſ. Quinte §. 175. Von ſolchen griechiſchen Wörtern ſ. oben §. 42.

Diapente pileata, eine gedeckte Quinte [i]).

Diskantſchwiegel, ſ. Schwiegel und oben §. 123.

Disdiapaſon eine erhöhete Octave.

Disdiapente eine erhöhete Quinte.

Disdisdiapaſon eine 2mal erhöhete Octave [k]). ſ. §. 168.

Dito, Dito, iſt keine Stimme, ſondern es zeiget an das vorige Regiſter noch einmal, aber von anderer Gröſſe [l]).

f) Iſt 3 F. zu Görlitz, von 16 F. angerechnet.

g) Zu Cambery beym de Chales, d. i. 2 F.

h) Zu Sendomir iſt ſie 4 F. ſ. auch Samber S. 153.

i) Von pileus ein Hut.

k) Dis 2mal, ein griechiſch Wort.

l) So ſteht zu St. Ansgarii in Bremen dito 8 F. das iſt: Trompet 8 F. weil vorher ſtund 16 F.

Ditonus ſ. §. 191 bey Tertie; vom Worte iſt §. 42 geredet.

§. 149.

Doeff iſt ein Principal; ſ. §. 173. Doiflöt ſ. Duifl.

Dolcan ſteht als eine Flötſtimme unter den Riſſen Prätor. 4 F. Sie iſt oben weiter als unten. Dulcan, Dulzain, Dulzaen u. ſ. f. gelten gleichviel. Man hat es auch 8 F. [m]).

Dolce ſuono, ein lieblicher Klang, ſ. Dulcian.

Dolzfl. ſ. Dulzfl.

Dolziana ſ. Dulcian.

Doppelt ſ. §. 124.

Doppelfl. ſ. Duifl.

Doris ſ. §. 154 flauto oder flûte douce.

Drommel ſ. Trommel.

Duifl.

m) Dolcan oder Waldflöt 4 F. ſtand zu Gera, da doch die letztere ſonſt etwas anders iſt. Dulzaen ſchreibt Prätor. S. 126; Dulzain aber S. 136, da die Beſchreibung mit dem Riſſe überein kommt, und ſtund damals zu Stralſund im neuen Werke 8 F. Ton; ja er ſagt, daß wegen ſchwerer Intonation ſie ſich kleiner nicht machen laſſe. Er unterſcheidet es als ein Flötwerk ausdrücklich vom Dulcian, einem Schnarrwerke.

Duifl. Doifl. Doppelfl. iſt ein hölzern Gedackt, deſſen jede Pfeiſe 2 Labia hat, wodurch der Klang ſich etwas ändert [n]).

Dulceon ſ. §. 173 Principal.

§. 150.

Dulcian, dolce ſuono, dulziana, dolziana, Portunen, dulcinus, fagotto, baſſon, ein etwas ſchwaches Schnarrwerk, 32, 16 und 8 F. im Pedal, und wenn dieſe Stimme nicht allzugroß iſt, läſſet ſie ſich auch in den zwo untern Octaven des Manuals zu obligaten Bäſſen wohl brauchen. Der Name Fagott iſt zeither mehr gewöhnlich, als Dulcian. Niedt macht unter beyden einen Unterſchied, und nennt ſie gefütterte Schnarrwerke. (was ſolches ſey, ſ. §. 117) Daß aber nicht alle Arbeiter ſie füttern, ſehe ich an meinem Dulcian 16 F. im Pedal, welcher keine gefütterte Kellen hat; ſie ſind von Holz; von Meßing würde es freylich nöthiger ſeyn. Daß die Orgelbauer die Aehnlichkeit mit dem Fagott auſſer der Orgel auf mehr, als eine Art, zu erhalten ſuchen, zeigt Prätorius, welcher S. 147 ſagt, es ſey Fagott 8 F. Ton, habe gleichaus weite

n) Prätorius S. 140 erzehlt, daß gegen 1590 Eſaias Compenius ſolche erfunden. Sie ſteht allhier zu St. Severi, zum Kaufmannen 8 F. und zu Udeſtädt. Vielleicht iſt Flöte *dupla* 8 F. zu Waldershauſen eben ſo viel.

weite jedoch enge Körper, den gröſſeſten 4 F. lang, und gehöre ins Manual; der Dulcian ſey 8 F. Ton, und werde von etlichen zugedeckt, da denn der Klang unten an der Seite durch etliche Löchergen herausgehe; etliche aber machten ihn ganz offen, da er denn nicht ſo ſtille würde, und gehöre mehr ins Pedal. Mein Dulcian hat gedeckte Körper, und die Löcher auf der Seite haben eine Kappe, der Gravität wegen, überdieſes iſt eine enge metallene Röhre in dem weiten Körper, beynahe bis an den obern Boden o).

Dulzflöt,

o) Prätorius ſelbſt S. 166 macht beyde Stimmen (den Fagott und Dulcian) zu einerley; nemlich 16 F. zu Lübeck, und noch einmal ſteht allda Dulcian oder Fagott 8 F. S. 173 iſt Dulcian von Holz 16 F. Bierm. S. 4 hat Dulcian 16 F. und S. 5 ſtarken Dulcian 16 F. ſo auch S. 7. In Halle zu unſer L. Fr. iſt auch 16 F. Zu St. Margarethen in Gotha iſt 16 F. Aber im Schloß iſt 16 F. Dulcian=Regal. Von 8füßigen ſind mir auch viele bekannt, als zu Halle zu unſer L. Fr. zu St. Max. in Merſeburg; ſ. auch Bierm. S. 24. Zu Sendomir iſt Dolziana 16 und 8 F. im Man. und noch 16 F. im Ped. Portunen oder Dulcian von guten Zinn ſetzt Samber S. 154 unter die Pedalſtimmen. Der Name Fagott iſt auch nicht rar. Biermann S. 1 hat Fagott 16 F. und S. 13 iſt 32 und 16 F. zugleich im Pedal; 16 F. ſteht auch S. 11 und 12. Zu Görlitz heiſſet es fagotti 16 F. von Holz im Pedal. Herbſtleben, und die Orgel zu St. Mar. Magdal. in

Breßlau

Dulzflöt, Dolzfl. Süßfl. Dulcefloit, tibia anguſta, dieſes von der engen Structur der Körper, jenes von dulcis, angenehm, iſt eine Flötſtimme 4 oder 8 F. wie eine Blockfl. (§. 136) intoniret. Dulcis und lieblich werden wohl einerley anzeigen; ſ. oben §. 121. Daher Quinta dulcis 6 F. zu Dresden auch hierher zu rechnen [p]).

Dulzaen ſ. Dolcan.

Duneckken 2 F. ſteht im Prätor. S. 162 zu Danzig im Bruſtwerk zu St. Marien; mehr werden die davon wiſſen, die es gehört und geſehen haben.

§. 151.

Duodecima und abgekürzt Duodez, iſt eine erhöhete Quinte §. 175.

Dupla ſesquiquarta iſt eine Tertie; ſ. §. 191.

Duplicat ſ. gedoppelt, §. 124. 125.

Duſanbaß

Breßlau haben auch den Fagott. Fuhrmann im Trichter nennt den Fagotto auch Dolciano, und unterſcheidet ihn vom Baſſon, welchen er den franzöſ. Fagott nennet.

p) Süß- oder Hohlfl. 4 F. ſoll zu Pulsnitz ſtehen, ob ſchon in der Predigt von 8 F. zu leſen. Prätorius S. 35 handelt von ihr auſſer der Orgel. Den Namen tibia rnguſta ſchlägt Werkmeiſter von S. 55 der Org. Probe. Dulcefloit 4 F. ſchreibt Biermann S. 23.

Duſanbaß 16 F. zu Lübeck nach Prätor. S. 165 iſt mir weiter nicht bekannt.

§. 152.

Echo eine Stimme im Manual einen Wiederhall vorzuſtellen; ſ. was oben ſteht §. 144. Biermann S. 5 ſetzt es 4 F. im Poſitiv. Samber S. 153 ſetzt es ohne Gröſſe von Zinn. Man kann allerhand Stimmen darzu nehmen, und abgeſondert ſtellen, daß ſie klingen wie von fern [q]).

Ellich, ſ. §. 121.

Engelſtimme ſ. Angelica §. 134.

Epiſtomium ein Ventil §. 196.

§. 153.

Fagott ſ. Dulcian §. 150.

Feldpfeife, Feldfl. Feldpipe, ſind bisweilen einerley mit Bauerfl. nach §. 136; ſ. auch unten §. 184 von der Schweizerpf. Auſſer der Orgel ſ. davon Prätor. S. 35. Man hört ſie neben der Trommel. In der Orgel finde ich dieſelbige 1, 2 und 4 F. [r]). Andere unterſcheiden ſie

q) In Wansleben iſt Echo oder Verdecktes auf einer beſondern Lade hinten beym Oberwerk; welches das 3te Clavier ausmachen wird.

r) Bierm. S. 17 hat Feldfl. 1 F. Prätor. S. 165 hat zu Lübeck Feldpipe; aber ohne Gröſſe; S. 166 ſteht:

ſie von der Schweizerpf. Sie ſollen engerer Menſur ſeyn, wie eine Viole klingend, alsdenn, wie einige ſagen, iſt ſie auch wohl 8 F.

Feldtrommet ſ. Trommet §. 194.

Fiffaro iſt die Queerpf. §. 174.

Fiſtula, eine Pfeife oder Flöte, kann allerley bedeuten, nachdem es einen Beynamen bekommt, als:

Fiſtula largior oder minima ſ. Schwiegel §. 184.

Fiſtula rureſtris ſ. Feld- oder Bauerfl.

Flachfl. oder Flachpf. iſt eine Art ſpitziger Flötſtimmen, 8, 4, 2 F. welche auch bisweilen Spitzfl. heiſſet. Wenigſtens iſt die Menſur faſt alſo; ſie haben einen niedrigen Aufſchnitt, ſind breit labirt, daher ſie auch ſo flach und nicht pompicht klingen; oben ſind ſie nur ein wenig zugeſpitzt. Daher ſie oft mit Spitzflöt verwechſelt werden [s]).

Flageolet

ſteht: Feldpfeifenbaß im Stuel. Wie groß ſie S. 233 zu S. Lambrecht in Lüneburg ſey, beſtimmt er nicht deutlich. Nach Mattheſon aber über Niedtens Werk iſt die Feldpf. zu Stralſund 4 F. zu Lübeck 2 F. wie auch zu Colberg. Wenn Schweizerpf. gleichviel ſeyn ſoll, folgen die Exempel §. 184.

s) So ſteht Spitz- oder Flachfl. 4 F. bey Prätor. S. 199. Und wenn er im Thum zu Magdeburg

ſetzt

Flageolet iſt mit Schwiegel 1 oder 2 F. einerley. Flasnet wird wohl eben dieſes bedeuten ſollen. Man will den Vögeln darauf nachpfeifen, daher können ſie nicht groß ſeyn. Man findet auch geſchrieben fiſtula minima (die kleinſte Pfeife) bey Samber S. 154; und eben daſelbſt lieſet man noch einmal: fiſtula minima, oder largior, Schwegel-Pfeif von Zinn im Gebrauch mit der Copl. (das iſt die Stimme, von welcher §. 141 geſagt worden.) Flasnet 2 F. wird aber von Schwiegel bisweilen ausdrücklich unterſchieden [t]).

§. 154.

Flauto, Flet, Flöt, Fletna, Flüte und im Pedal Flötenbaß ſollen einerley ſeyn, wofür die Engländer Recordor ſagen. Dieſe Stimme giebt einen ſchwachen und angenehmen Ton, und findet man ſolche Benennungen bisweilen angeſchrieben,

ſetzt Flachfl. 4 F. S. 173; ſetzen die Thumküſter in ihrer Beſchreibung Spitzfl. Bey mir ſteht ſie 2 F. wie auch zu Merſeburg u. ſ. f. welche Prätor. S. 185 nennet klein Flachfl. Zu Pulsnitz und bey Vierm. iſt ſie 8 F. und heißt groß Flachfl. Prätorius nennt 2 F. auch klein Flachfl. Diskant, Tab. zu S. 126.

t) In Samb. S. 155 ſteht in eben dem Claviere Schwegl 2 F. Von Flasnet 2 F. ſ. auch Biermann S. 23. Hier zu St. Michaelis thut die Waldfl. 2 F. im Manual gleiche Dienſte.

ſchrieben, ohne fernern Zuſatz [u]), bisweilen hat man ein Beywort, nach welchem es hier weiter nachzuſuchen iſt [w]).

Flûte dupla, halb franzöſ. und halb lateiniſch, ſ. Duifl. [x]).

Flûte à bec oder Flûte douce, Flöte douce, iſt auſſer der Orgel gar bekannt, woraus die Art ſie in der Orgel jener ähnlich zu machen abzunehmen

u) Alſo ſteht Flötenbaß 4 F. zu Jena in der Stadtkirche; Bey Biermann S. 19 ebenfalls. Flet von Holz ſchreibt Samber S. 145, und von Zinn S. 146 u. ſ. f. Vom Recordor ſ. Prätor. S. 33, und ſcheint er Blockflöten und Flöten vor einerley zu halten. Wie es nun an Exempeln nicht fehlt, wo Flöt 8, 4, und 2 F. gefunden wird ohne Beynamen; ſo verſteht man auch leicht.

w) Was zum Ex. ſey die Quintfl. Grobfl. Lieblichfl. Scharffl. Mittelfl. Kleinfl. Supergedacktfl. u. ſ. f. ohne die, welche ſchon genennt, als Bauerfl. Blockfl. Koppelfl. Dulzfl. Duifl. und Flachfl. Es kommen noch vor die Queerfl. Hohlfl. Holzfl. Flûte douce, oder Süßfl. Siffl. Waldfl. Offenfl. Spitz- oder Spintelfl. Rohrfl. Pfeiferfl. Kützialfl. Gedacktfl.

x) Wie leicht wär es geweſen vor dupla ſich double bekannt zu machen? Jedoch ich habe gleich Anfangs den Vorſatz faſſen müſſen, die Urtheile über ſolch barbariſch Zeug wegzulaſſen, um das Buch nicht allzugroß zu machen.

men iſt. Denn da ſie von Holz, und einen engen Ausgang hat; ſo iſt es auch wohl beſſer, ſolche 8 oder 4 F. von Holz zu machen zum Theil gedeckt, als ganz. Zu Gera war ſie 4 F. und durchgehends doppelt [y]).

Fond d'Orgue iſt vielleicht das Principal im Manual §. 173 [z]).

Fornitura, Fourniture, ſcheint zwar zu Sendomir ein Principal 4 F. zu ſeyn; aber nach

y) 8 F. ſteht ſie zu St. Ansgarii in Bremen; in der neuen Michaelis Orgel zu Hamburg, zu Merſeburg im Schloſſe, (oder Thum, welchen ich allezeit gemeinet, wenn ich bisweilen die Schloßorgel genennet) zu St. Wencesl. in Naumburg und zu Waldershauſen. Die zu Alach iſt 4 F. von Metall, ſpitzig. Die zu Jena 4 F. in der Stadtorgel von Holz, ſo durch eine ſchiefe Stellung eines Bretleins, ſo viel als nöthig, gedeckt worden. Die gedruckte Nachricht von der Orgel zu Wansleben hat flauta doris 8 F. welches vielleicht eben ſo viel ſeyn ſoll; meine geſchriebene Nachricht hat davor flûte douce; daher das vorige ein Fehler des Setzers, welcher etwa eine unleſerliche Hand nicht recht eingeſehen. Wiewohl die Schreiber es ſo genau nicht nehmen. Alſo ſteht auf dem Kupfer der Breslauer Orgel Flaut duös; und abermal Flötdö. O welch eine Zigeuner Sprache!

z) Fond heißt der Grund, welcher ſich am beſten vor ein Principal ſchickt; Siehe de Grignii premier livre d'orgue, da er in der Tabulatur ſolch Regiſter in einem Manuale vorſchreibt.

nach des Furetiere Beſchreibung iſts eine Mixtur, oder Cymbelregiſter, wie Walther anführt. Friſch im franzöſiſchen Lexik. nimmt auch das Wort von einer Stimme, ſo zur Stärkung dienet, welches von der Mixtur ſich beſſer ſagen läßt; welches auch de Chales beſtärken hilft [a]).

Fortis, ein Beyname §. 121.

Franzöſiſche Poſaune ſ. §. 172.

Frontiſpicium iſt ein Principal (§. 173) von frons die Stirn, oder der vorder Theil, und einem alten Zeitworte, welches ein Sehen bedeutet, weil das Principal im Geſichte ſtehet. Samber bedient ſich ſolches Worts S. 153.

Fuchsſchwanz iſt ein Nebenzug zur Kurzweil. Er kann zur Eurythmie dienen, daß auf beyden Seiten gleich viel Regiſterknöpfe erſcheinen, und zugleich zur Beſchämung der Vorwitzigen; daher allhier zu St. Andreä an einem ſolchen Zuge nichts iſt, als ein wirklicher langer Fuchsſchwanz, welcher mit Mühe wieder hinein zu bringen. §. 167 ſteht noch dergleichen.

a) Denn zu Cambery muß es keine Octavſtimme ſeyn, ſo allein zu gebrauchen, weil er bey dem Gebrauch und bey der Combination ſolche nicht berechnet, wie die übrigen Octavſtimmen.

Fugara iſt eine ſo gemeine Stimme, an den Orten, wo Janovka gelebet hat, daß er ſie zwar nennt, aber ſich die Mühe nicht nimmt ſie zu beſchreiben. Hier zu Lande weis wohl Niemand etwas davon, auſſer daß zu Waldershauſen Vogar 8 F. gefunden wird. Ich vermuthe, daß die veränderte Schreibart daher gerührt, weil man die Stimme nur nennen hören, aber nicht geſchrieben geſehen. Nachdem war Herr Altnicol in Naumburg ſo gütig, mir die neue 4 füßige zu zeigen, allwo ich die rechte Schreibart antraf. Es waren die Pfeiſen ſehr enge, der Klang folgete etwas langſam, dabey war er ſchneidend und doch ſchwach, gehörte alſo unter die offenen Flötſtimmen, und war wenig unterſchieden von Violdigamb 4 F.

Fundamentalis d. i. eine Grundſtimme, iſt zu Cambery das Principal.

§. 155.

Gar iſt ein Beywort; was darzu geſetzt iſt, ſuche an ſeinem Orte [b]).

Gedackt. Von dieſes Worts weitläuftigerm Verſtande ſ. §. 133; wie es ein Beyname iſt ſ. §. 121. Hier aber wird es im engern Verſtande vielen gedeckten Stimmen entgegen geſetzt, welche

b) Gar kleine Flöt, Prätor. S. 172; gar groſſer Unterſatz gedackt 32 F. S. 178 u. ſ. w.

welche um einer beſondern Einrichtung willen eine eigene Benennung erhalten. Und alſo hat man das Gedackt 1, 2, 4, 8, 16 und 32 F.; das letztere ſchickt ſich nicht ins Manual, und heißt Unterſatz, Contrabaß, Agges; Infrabaß, groß Unterſatz, groß Unterbaß u. ſ. f. 16 F. im Pedale wird auch Unterſatz genennet, ingleichen Großbaß, insgemein Subbaß [c]); im Manual heißt es Grobgedackt, und wenn es engerer Menſur iſt, Bordun. 8 F. iſt das nöthigſte und gemeineſte, und hat viel Beynamen. Wenn es mit Fleiß völliger gemacht wird, heißt es Stark- oder Grobgedackt; die ſtillere Gattung führt viel Namen, Sanft- Gelinde- Still- Human- Lieblich- Muſik- Muſicirgedackt. Barem iſt eben das [d]). 4 F. heißt auch Kleingedackt, ingleichen Mittelgedackt.

c) Subbaß heißt auf deutſch ein Unterbaß, und die tiefſte Stimme ſollte billig alſo heiſſen, ſonderlich 32 und 16 F. gedeckt, welche auch bisweilen beyde zugleich da ſind, als zu Merſeburg im Thum, zu Halle, Jena u. ſ. f. Aber auch offene Stimmen haben den Namen. Offen Subbaß 16 F. ſagt Biermann S. 15; dergleichen iſt auch zu St. Bartholom. in Danzig. S. auch Prätor. S. 187, 200, und S. 187 nennt er die Poſaune alſo.

d) So erklärt Barem Prätorius ſelbſt S. 164. wenn er es von Roſtock anführt; es ſteht auch zu Jena im Unterclaviere. 16 Fuß iſt es zu St. Georgen in Eiſenach.

2 F. wird mehr eine Flöte genennet. 1 F. war §. 136 eine Bauerflöte. Man macht auch gedeckte Quinten, welche §. 167 bey Naſat zu ſuchen. Wem bekannt, daß pileus ein Hut heiſſe, dem wird nicht fremde vorkommen, wenn er *pileata* geſchrieben antrift mit einigen Beynamen, *maxima*, *minima* u. ſ. f. an ſtatt grob Gedackt, klein Gedackt. Bey den Quinten heißt es alsdenn *Diapente pileata.* Von *preſſior*, *obtuſior*, Stillpileata u. ſ. f. ſiehe ſchon etwas §. 121 Not. u.

Gedackte Quintfl. ſ. Naſat §. 167.

Gedackte italiäniſche Quint 3 F. zu Gera, iſt vielleicht eben das.

Gedackt Pommer ſ. §. 137.

Gedackte Flûte douce ſ. §. 154.

Gedacktflöte iſt ein lieblich intonirt Gedackt 16, 8 und 4 F. [e]).

Gedacktfl. Chormaß und Unterchormaß iſt das vorige, mit Zuziehung des §. 125.

Gedämpft Regal iſt unter Prätor. Riſſen nro. 38; ſ. auch unten §. 179 vom Regal.

§. 156.

e) Gedacktfl. 8 F. iſt zu Königsberg im Löbenicht; 4 F. ſ. Bierm. S. 25. Gedacktfl. Octav Prätor. S. 172. Gedacktflöt Sedecima eben daſelbſt.

§. 156.

Geigenprincipal ſ. §. 173.

Geigenregal wird wohl mit Jungfernregal einerley ſeyn; es ſoll mit der Quintatön 8 F. faſt wie eine Geige klingen. Den zweyten Namen hat es von der lieblichen Intonation. Der Ton iſt 8 und 4 füßig [f]). Singendregal ſ. §. 121.

Gelinde ſ. §. 121.

f) Prätorius führts an S. 164, 165, 168, 183; und S. 185 ſteht Geigendregal von Holz 4 F.; zum Friedenſtein in Gotha iſt es 4 F. und zugleich Singendregal 4 F. auf einem Claviere, folglich muß allda ein Unterſchied zwiſchen beyden ſeyn. Jungferregal 4 F. iſt zu Heſſen auf dem Schloſſe im Pedal; und im Man. iſt Geigendregal 4 F. welche alſo auch unterſchieden zu ſeyn ſcheinen, ſ. Prätor. S. 189. Zu Königsberg iſt Jungferregal 4 F. Zu Görlitz iſt es im Pedal, und Boxberg ſagt, daß die Körper und Mundſtücke an einander gelötet ſind. 8 F. ſteht es zu Elbingen, Danzig, Inſterburg und Prag. Im Kloſter zu Stralſund heißt es Geigen- oder Jungferregal 4 F. Prätor. in der Tabelle zu S. 126 ſetzt: klein Geigend- oder Jungferregal Man. und Ped. 4 F. So hält er es auch vor einerley S. 145, da er ſagt: Jungferregal oder Baß, 4 F. Ton, iſt ein klein offen Regal, etwa 1 bis 2 Zoll lang, und gleicht einer Jungfrau, ſo den Baß ſingen will, wenn es zu andern Flöten im Pedal gebraucht wird.

§. 157.

Gemshorn iſt eine zugeſpitzte Flötſtimme 16, 8, 4, 2, 1 Fuß [g]). Quintgemshorn, oder Gemsquint iſt 6, 3, 1½ F. und wird bisweilen Naſat genennet, wovon ſ. §. 167. Spillflöt oder wie einige ſchreiben Spielfl. iſt gleichviel [h]): Wenn das Gemshorn ſoll Blockfl. heiſſen,

g) Weil ſie ſpitzig ſind, ſo iſt auch zu Breßlau Spitzfl. oder Gemshorn, ſ. Prätor. S. 172; und wenn S. 173 im Thum zu Magdeburg ſteht Gemshorn 4 F. und Großgemshornbaß, ſo ſchreiben die Küſter Spitzfl. und Spitzflötbaß. Sonſt aber iſt das Gemshorn etwas ſtiller, als Spitzfl. 16 F. ſchickt ſich beſſer ins Pedal. Von den Beynamen groß, äqual, klein u. ſ. f. ſiehe §. 121. Niedt im 11ten Cap. des zweyten Theils ſagt, es ſey das Gemshorn 16 und 8 F. ein ſchnarrend Regiſter, gleich einem Regal, doch etwas lieblicher. Wo er dergleichen geſehen, möchte ich gerne wiſſen. Die vorige Art iſt bey uns ſo gemein, daß ich nicht ſagen mag, wo man ſolche zu ſehen bekomme, ſondern nur, wo ſie andere Namen führe.

h) Spill iſt ſo viel als tenuis, ſubtilis bey den Niederſachſen: ſ. Mattheſons Kapellmeiſter S. 469, auch Prät. S. 135. Daher ſteht Spillpf. oder Blockfl. 8 F. zu Danzig bey Prätor. S. 163. allwo aber in eben dem Claviere Gemshorn beſonders ſteht, und unterſchieden ſcheinet; er müßte denn den Unterſchied nur in der Gröſſe ſuchen. S. 168 hat er Spillpf. zu Stralſund; S. 164 ſteht

heiſſen, ſ. oben §. 136; oder Koppelfl. §. 142. Auch habe ich gefunden Holzfl. oder Gemshorn.

Gingrina ſ. Schallmey.

§. 158.

Glocken. In der Orgel wird oft nichts dadurch verſtanden, als der Accord, welche an ſtatt des Cymbelſterns bisher ſehr gebräuchlich ſind. Aber es iſt ſchon §. 145 von deſſen Einrichtung das nöthigſte beygebracht worden.

§. 159.

Glockenſpiel, Glockenregiſter, Carillon, auch wohl Campanetta, (von Campana eine Glocke,) iſt hier zu Lande ſehr gemein im Manual in den beyden obern Octaven, auch wohl vom bloſſen g an bis oben durch. In der weimariſchen Schloßorgel iſt dergleichen durch das ganze Manual angelegt worden, doch ſo, daß

 die

ſteht 3mal Spillpf. und Spillpipe. S. 233 hat er zu Lüneburg Spillpf. 4 F. und Gemshorn 1 F. Das Wort Spielfl. oder Spielpf. ſteht zu Berlin, in Naumburg zu St. Wencesl. u. ſ. f. Zu St. Mar. Magdal. in Breßlau iſt im obern Claviere 1½ F. da doch auch ein Gemshorn 8 F. allda zu finden.

die bloſſe Octave repetirt. Es iſt nicht ſo gut, wenn der Hammer auf die Glocke fällt [i]), als wenn er darauf gezogen wird, weil im letztern Fall der Spieler den Anſchlag verſtärken und ſchwächen kann, wie er will. In beyden Fällen muß eine Hemmfeder den Hammer wieder zurück führen, weil die Glocke nicht klingen kann, wenn etwas hartes darauf liegt. Die Hämmer von Meßing ſind in einer (zumal groſſen) Kirche beſſer, als von Holz, Horn, oder Knochen, und wenn man einen Dämpfer von Leder oder Tuch anbringt, ſo kann entweder derſelbige an die Glocken geſchoben, oder nur zwiſchen die Glocken und die Hämmer gezogen werden [k]). Wenn man den Zug ein- oder auswärts bewegt, muß man die Hände von der Taſtatur wegthun. Jetzo habe ich das meinige auf das Rückpoſitiv geſtellet, ob es ſchon durch das Hauptmanual regiert wird, und ſtecken alle Glocken an einer eiſernen Stange, und ſind ſo juſt ineinander geſteckt, daß nach dem

Zirkel

i) Meine erſte Einrichtung war alſo; und jede Glocke hatte ein beſonder Stativ, an welches ſie geſchraubt war, welches viel Raum einnahm. Allein der Anſchlag des Hammers kam etwas ſpäter, als das Niederdrücken der Taſte, und der Klang war ſtets von einerley Stärke, man mochte ſtark oder ſchwach anſchlagen.

k) In Gotha zu St. Auguſtin hat das Glockenſpiel auch einen Dämpfer, deſſen Anlage ich anzuſehen vergeſſen.

Zirkel ihre Enden gleiche Entfernungen von einander haben. Alsdenn war es leicht die Anlage des Sterns mit den 4 Hämmern des Accords oben darüber ſo beweglich zu machen, daß ich ſolchen durch alle 12 dur und 12 moll Tonarten ſtellen kann, wie §. 145 gemeldet worden, ohne beſondere Glocken darzu anzuſchaffen. Man hat auch Glockenſpiele im Pedal [l]). Wenn die Glocken allzuhoch klingen, werden ſie dünner gedrehet; wenn ſie allzutief, ſchleift oder drehet man etwas ab von ihrer Mündung. Es klingt zwar eine kleine Glocke tief, wenn ſie dünne gearbeitet wird, hoch aber, wenn ſie dicke gelaſſen worden; allein wenn ſie ſollen ſtark und rein klingen, müſſen ſie ihre Tiefe durch die hinlängliche Vergröſſerung bekommen, nicht aber durch die Schwäche des Körpers.

Glöcklein-Ton, tonus faber, iſt ein Pfeifenregiſter 2 F. zu Görlitz, und klingt, als wenn man auf einen wohlklingenden Amboß ſchlägt [m]).

Grob

l) Als zu St. Mar. Magdal. in Breßlau iſt es 2 F. im Hauptmanual, und noch ein anders im Pedal, welches von den Engeln in der Gloria geſchlagen wird. Man beſehe das Kupfer. Gloria heißt der mittlere Theil der Orgel, oder eines Altars in der Höhe, da mehrentheils die Herrlichkeit GOttes pflegt vorgeſtellt zu werden. Zu St. Georgen in Eiſenach iſt ein 2füßiges im Pedal.

m) Warum nicht lieber *tonus fabri?* Wenn dieſe Stimme, wie Boxberg ſagt, gezogen wird zu Quintatön 16 F. läſſet ſie ſich wohl brauchen zu laufenden Bäſſen. Sie iſt weit menſurirt.

Grob und groß ſind §. 121 zu ſuchen, das beygefügte aber an ſeinem Orte.

Guckguck iſt ein Nebenregiſter, da 2 Pfeifen das Rufen ſolches Vogels vorſtellen ſollen; wird jetzo nicht mehr gemacht [n]).

§. 160.

Halb ſ. §. 123.

Halbellich ſ. §. 121.

Halber Cornet, und dergleichen ſ. §. 123.

Halbprincipal ſ. Octav §. 168.

Harfenprincipal gehört zu §. 173. Es wird einen etwas ſchnarrenden Klang haben, wie eine Davidsharfe; denn die Spitzharfe kommt hier in keine Betrachtung. Prätorius S. 172 führt es an ohne Gröſſe. Daß es möglich ſey, bezeugte zu Gera ein Nachthorn 4 F. welches oben wie eine Harfe klang.

Harfenregal gehört zu §. 179 vom Regal [o]).

Hautbois

n) Prätorius führt ihn etlichemal an.

o) Prätorius S. 165 führt es an zu Lübeck ohne Gröſſe; Mattheſon nennt das 8füßige zu Stockholm; in der bergiſchen Orgel auf der Inſul Rügen von unten, bis e eingeſtrichen; die beyden obern Octaven haben Trompet 4 F; zu Mühlhauſen in Thüringen iſt es 16 F.

Hautbois p), Oboe, Hoboyen, Bombardo, Bombardone, Bombyces, Bombi, Pommern, werden oft vor einerley gehalten. §. 137 iſt ſchon von einigen Wörtern Meldung geſchehen. Dieſes Rohrwerk finde ich mehr 8, als 4 F. Auch ſteht bisweilen Hautbois oder Krumhorn, welches letztere nach §. 164 ſonſt etwas anders zu ſeyn pflegt q).

Heertrummel ſ. Tympanum §. 195.

Heerpaucke ſ. eben daſelbſt.

§. 161.

Hellpfeife 8 F. iſt bey Prätor. eine offene Flötſtimme; ſ. von helle §. 121.

Hinterſatz iſt §. 126 erklärt.

Hohlpfeif, Holpf. iſt ein offen Flötwerk, weiter als das Principal, 16, 8, 4, 2 und 1 F. welche

p) Haut bey den Franzoſen heiſſet hoch, bois ein Holz. Oboe iſt Italiäniſch. Auſſer der Orgel iſt ſie delicat zu blaſen, ſ. Orcheſtr. I, P. III, C. III, §. 11. Hautbois d' amour iſt etwas ſanfter, weil ſie einen engern Keſſel hat. Vielleicht ſoll lieblich Hautbois dieſelbige vorſtellen bey Biermann S. 9, 11, 12, 17, 20.

q) 8 F. iſt ſie an vielen Orten. Bierm. S. 1 ſchreibt Hautboe 8 F. zu Hildesheim; und S. 19 hat er zu Goslar Krumhorn halbirt 8 F. (ſ. oben §. 123) in der Erklärung nennt er es Hautboe oder Krumhorn, ſo ſehr delicat intonirt. 4 F. fand ich es zu Halle zu unſer L. F.

welche letztere auch Siffloit genennet wird. 6, 3 und 1½ F. giebt Hohlquinten, oder Quintflöten r). Wenn ſie mit Rohrfl. verwechſelt wird, ſ. unten §. 180 s).

Holſchelle ſ. bey Quintatön §. 177.

Hölzern iſt ein Beyname, ſ. §. 121. alſo ſuche man

Holzflöt,

Hölzernprincipal u. ſ. w. jedes bey ſeinem Hauptnamen.

Horn

r) Hollfl. 8 F. ſchreibt Biermann S. 5. Daß ſie auch Subbaß und Thunbaß genennet worden, iſt §. 155 erinnert; ingleichen Koppel ſ. §. 141. Prätorius hat unter den Hohlflöten auch Suifl. 1 F. Waldfl. 1 F. und klein Flötenbaß 1 F.

s) Rohr = oder Hohlfl. ſchreibt Samber S. 153. Aber bey uns, die wir Hohlfl. 4 F. im Pedale vielfältig haben, iſt eine Rohrfl. ganz etwas anders, obſchon Prätorius ſelbſt Tab. 38 die Rohrfl. auch Holfl. nennet. Die Hohlquint 3 F. iſt zu Eiſenach, im Schloſſe zu Dresden, zu Grüningen u. ſ. f. Hohlfl. 2 F. nennen etliche klein Hohlfl. wie auch Nachthorn, welches doch nach §. 166 etwas anders iſt. Prätorius hat S. 168 in einer Orgel zu Hamburg Holpipe 6 F. Hohlfl. 8 F. Hohlpipe 8 F. Hohlfl. 4 F. und Kleinfl. 2 F. Von Siffl. ſ. §. 187.

Horn iſt einerley mit der Sesquialter §. 186 [t]).

Hornbäßlein 2 F. zu Bückeburg nach Prätor. S. 186 iſt eine Flötſtimme auf Hornart intoniret, wie weiter unten das Nachthorn folgt.

Human, d. i. lieblich, ſ. §. 121.

Hümmelchen gehört auſſer der Orgel unter die Sackpfeifen, ſ. Prätor. S. 42; aber S. 193 ſchlägt er es vor unter den Nebenzügen, und wird jenes vorſtellen ſollen [u]).

§. 162.

Italiäniſche Quinte ſ. theils oben §. 121, theils in Q §. 175.

Infrabaß ſ. §. 121 und 155.

Jubal iſt zu Görlitz die Octav 4 F. von Metall im Pedale. Sie muß von der Octaven-Menſur

t) Samber S. 153 ſagt: „Horn iſt von gutem Bley-„werk aus der Mixtur genommen, hat allenthal-„ben die Terz maior mit„; welches etwas dun-kel lautet. S. 155 führt er es an aus der Orgel zu Salzburg: „Horn oder *ſesquialtra* „4fach von Metall in 1 und $\frac{3}{4}$ Fuß„ welches noch poſſierlicher zu hören.

u) S. Prätor. S. 42, welcher bey der Sackpfeife f und c angiebt, dergleichen Leyerey durch 2 Schnarrpfeifen in der Orgel leicht zu machen; doch dienet es nur zum Gelächter.

Menſur abgehen, weil Octave 4 F. auf eben derſelbigen Lade ſtehet. Gleichwohl ſagt Boxberg, daß es eine ordentliche Octave ſey.

Jula iſt die Quinte 6 F. und weil dieſe geſpitzt iſt, ſo findet man auch dieſen Namen für Spitzfl. 8 F. w).

Jungferregal ſ. Geigenregal §. 156; vielleicht iſt Jungferſtimme, oder vox virginea §. 200 eben das.

§. 163.

Klein ſ. §. 121, und was ſich mit dieſem Beynamen anfängt, ſuche bey dem Hauptnamen.

Klingend ſ. §. 121.

Knopfregal ſ. §. 134 Apfelregal.

Köpflinregal iſt ein klein Rohrwerk 4 F. welches Prätorius S. 148 alſo beſchreibt, daß es oben ein rund Knäuflein habe, als ein Knopf, und ſey derſelbige in der Mitte von einander gethan,

w) Jula iſt zu Bernau die Quinte vom groben Principal 8 F. folglich 6 F. groß, nach der Mode zu reden; ſ. Prätor. S. 177. So ſagt auch Samber S. 150, Quint maior oder Jula, eine Quinte vom Principal hergezogen. Im Man. zu St. Lambrecht in Lüneburg ſteht nach Prätor. S. 233 Jula oder Spitzfl. 8 F. S. 200 führt er es an 8 F. im Pedal, aber die Geſtalt ſteht nicht darbey.

than, wie ein offener Helm, alſo, daß es den Klang gleich wieder in den untern Körper einwendet; es ſey gut und lieblich.

Koppel ſ. §. 141 und 142 bey Coppel.

Koppeldone, Koppelfl. und Koppeloctav ſ. alle in C, wiewohl ſie mit K beſſer geſchrieben werden.

§. 164.

Krummhorn ſchreibt man auſſer der Orgel, weil man dadurch den krummen Zinken verſteht, welcher lituus, ſtorto, oder cornamuto torto heiſſet; doch ſ. was Prätorius ſchreibt S. 39 und 4. Aber wenn in der Orgel nicht dadurch der Zinken gemeynet wird, ſo ſchreibt man beſſer Krumhorn, welches entſtanden aus *Cromorne*, da die Einfältigen dieſes franzöſiſche Wort nur gehört, aber nicht geſehen, an welcher Stimme gar nichts krummes zu finden. Einige ſagen *Chormorne*, ſ. §. 139. Brummhorn und Phocinx werden von einigen auch dafür gebraucht x).

Kuckuck,

x) Von Cromorne ſ. Orch. I, P. III, C. III, §. 9. De Grigny in premier livre d'orgue ſchreibt die Regiſter unter andern alſo vor, das eine Clavier mit dem *Cornet*, das andere mit *Cromorne*, ferner hat er *Cromorne en taille;* wie auch *Baſſe de Trompette ou de Cromorne.* Prätorius beſchreibt

Kuckuck, ſ. Guckuck §. 159.

Kützialflöte iſt eine Flötſtimme, welche ich 1½ und 1 F. gefunden, jene in der Creuzkirche zu Dresden, dieſe zu St. Dominic in Prag; doch weis ich von ihrer Beſchaffenheit nichts zu melden.

Largior ſ. Schwiegel §. 184.

Lieblichfl. Lieblichpfeif iſt des Beynamens wegen §. 121 zu ſuchen, das beyſtehende aber am gehörigen Orte.

Litice ſ. §. 143 beym Cornet.

Lituus, iſt entweder das vorgedachte Krumhorn, oder der Zinke, §. 202.

§. 165.

ſchreibt das Krumhorn S. 40, welches ſich nicht wohl auf den Zinken ſchickt. Auf Reiſen kann man es aufſuchen 16, 8, und 2 Fuß groß. Es ſagt zwar Prätorius, es ſey nicht wohl auf 16 F. zu bringen; er hat aber ſelbſt in der Tabelle zu S. 126 nebſt klein Krumhornbaß 4 F. und Krumhörner 8 F. auch groß Krumhornbaß 16 F. Biermann S. 19 hat dergleichen halbirt, und nennt es in der Anmerkung *Hautboe.* Es ſteht auch 8 F. unter dem Namen Phocinx zu Sendomir; allwo es in der Bruſt lituus 4 F. heiſſet. Dieſes 4füßige Krumhorn ſteht auch 2mal zu Königsberg im Kneiphof. 2 Fuß iſt es im Stift Wurzen, wenn in dem Berichte nichts verſehen worden. *Cromhorne* oder Brumhorn von Zinn ſchreibt Samber S. 153.

§. 165.

Manualkoppel ſ. §. 140.

Menſchenſtimme ſ. §. 200 vox humana.

Merula ſ. Vogelgeſang.

Meßing iſt als ein Beyname §. 121 zu ſuchen.

Meßingregal ſ. Regal.

Minerici 3 F. ſtund im Thum zu Merſeburg. Daß es eine gemeine Quinte ſey, muthmaſſete ich daher, weil in demſelbigen Manual ſonſt keine Quinte vorhanden [y]). Jetzo ſteht an deren Stelle Quint 6 F.

Miſcella, Mixtur, Mixten ſind vom lateiniſchen miſcere miſchen. Ein jeder weis, daß dieſe mehrfache Stimme Principalmenſur habe, und wenigſtens doppelt ſeyn müſſe; gemeiner aber ſind die 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10fachen; ſelten geſchiehet es, daß man ſie jetzo mehrfach macht, weil man der Veränderungen wegen dafür lieber mehrerley Stimmen anbringt. Die gröſſeſten haben 4 F. zur gröſſeſten Pfeife, das übrige miſchet man nach Gefallen, aus Octav- und Quintſtimmen. Einige Pfeifen ſtehen gleich im Anfange im Einklange; andere aber durch das Repetiren, wovon oben geredet worden §. 128.

y) Worinne der ſelige Kaufmann, daſiger Muſikdirector, mich beſtärkte.

§. 128. Daß bisweilen die obern Octaven mehrfach, als die untern, ſ. §. 120. Das Wort Mixten ſoll eine kleine Mixtur anzeigen [z]). Mixtum [a]), Miscella acuta [b]), Regula mixta [c]) bedeuten gleichviel. Daß man auch Pedalmixturen habe, iſt §. 140 angemerkt [d]). Von dem Namen Fornitura oder Fourniture ſ. §. 154.

Von den Beynamen, grob, klein, chöricht, ellich, *graphicalis*, *mineralis*, ſ. oben §. 121 [e]).

Mittel

z) Beym Samber S. 146, 147 und 153. Am erſten Orte beſtimmt er ſie doppelt, am letzten ſchreibt er *mixtene*; wo ſie aber 3 oder mehrfach iſt, ſchreibt er Mixtur.

a) Zu Weiſſenfels.

b) Samber S. 153. Wenn ſie kleine Pfeifgen haben, könnten ſie alſo heiſſen, wie einige kaum 1 und ½ Fuß zur gröſſeſten Pfeife haben.

c) So heiſſet die 6fache zu Sendomir.

d) Als zu St. Wencesl. in Naumburg iſt ſie 7fach, zu unſer L. F. in Halle 8f. zu Merſeburg in der Stadt 6f.

e) Eine 24fache führt Prätorius von Danzig an, S. 162, welche in allen 1152 Pfeifen gehalten, im Oberwerke; im Rückpoſitiv 220; im Pedal auch ſo viel. S. 167 hat er die 12fache zu Stralſund. Im Thum zu Magdeburg war ſie 12 bis 15f. Doch warum ſoll ich allen Vorrath hierher ſchreiben?

Mittel ſteht §. 121. Alſo ſucht man

Mittelfl. Mittelgedackt u. ſ. w. bey dem Hauptworte.

Monſtre; la monſtre ſoll das Principal ſeyn [r]).

Muſette ſ. Schallmey.

Muſicir ein Beyname ſ. §. 121. als

Muſicir; oder Muſikgedackt. ſ. Gedackt.

ben? Was zu Görlitz Scharfmixtur 1 und 1½fach ſeyn ſoll, verſtehe ich nicht; denn ſo lautet es bey Borbergen im Bruſtpoſitive. Die Scharpe werden auch Mixturen geheiſſen. So ſteht in Prätor. Tabelle zu S. 126 klein Mixtur oder Scharp M. und P; da die groſſe ſoll 4 F. ſeyn, zwiſchen beyde ſetzet er Mixtur 2 oder 1fach, welches letztere (einfach) ſehr lächerlich lautet. Von grober Mixtur Unterchormaß und kleiner Chormaß ſ. §. 125.

r) Das Wort monſtre heiſſet eine Misgeburth, monſtrum; aber de Chales ſchreibt, es ſey einerley mit fundamentalis, d. i. Principal zu Chambery. Vielleicht vom lateiniſchen monſtrare, vorzeigen, weil es im Geſichte ſteht. Nach dem Franzöſiſchen ſollte es von montrer vielmehr heiſſen montre.

§. 166.

Nachthorn iſt hier zu Lande eine beſondere liebliche Art gedeckter Flötſtimmen 8, 4, 2 und 1 F. Einige machen es offen, faſt wie eine Hohlfl. Paſtorita iſt eben das [g]).

§. 167.

Nachtigall ſ. §. 199 Vogelgeſang.

Naſat, Naſſat, Naſſart, Nazard, Naſarde, Naſatfl. und was mehr vor gleichgeltende Namen ich im Druck angetroffen, welche vom nöſelnden Klange herrühren ſollen, iſt eine Flötſtimme, mehrentheils gedeckt, bisweilen auch offen, als eine Quint 6, 3 und $1\frac{1}{2}$ F; zuweilen

g) Vom gedeckten und offenen Nachthorn ſ. Prätor. S. 138; und Tab. 37 hat er es auch auf zweyerley Art abgeriſſen. S. 132 gedenkt er, daß die Niederländer ſonderlich Hohlfl. 2 F. Nachthorn nennen, wie denn Walther ſonſt von keinem weis. Nachthorn 4 F. offen bey Prätor. S. 197 ſoll lieblich lauten. S. 186 hat er Hornbäßlein 2 F. Wenn Nachthorn 4 F. mit Quintatön 4 F. ſoll einerley ſeyn, ſ. §. 177; wie denn Prätorius S. 177 es nennt die Octav zur Quintatön. Bey uns aber iſt ein Unterſchied. Zu Gera war es 4 F. und oben wie eine Harfe intoniret. 1 F. hat Bierm. S. 4 und 11. Es heißt auch Bauerfl. So ſteht S. 200 Prätor. Nachthorn oder Bauerbäßlein 2 oder 1 F.

zuweilen als eine Octavſtimme 4 und 2 F. Daher man leicht verſtehen wird, was Naſatquinte oder Quintnaſat ſey. Rohrnaſat gehört zu den Rohrflöten [h]). Aſſat iſt vielleicht eben das. Prätorius ſchreibt eine Diſpoſition vor, S. 194. in welcher er ordnet Aſſat uf die Quinten anderthalb Fuß. Gleichwohl war Naſatquint ihm bekannt, welche er gleich hernach 3 F. angiebt [i]).

h) Nach Orcheſtre I, P. III, C. III, §. 15 ſoll Naſat ſo viel heiſſen, als Nachſatz oder Nachdruck. Meine Erklärung iſt aus Prätor. S. 134, allwo er das kleine Gemshorn 1½ alſo nennet, weil es gleichſam nöſele. Von Nazard ſagt der vollkomm. Kapellmeiſter S. 467, daß es eigentlich Naſillard heiſſen ſolle. Maier im Anhange des Muſikſaals ſagt, es ſey gedeckt, oben halb ſo weit wie unten. Naſat 3 F. hat zu St. Wenzel in Naumburg ein Paraulum, und könnte alſo Rohrnaſat heiſſen. Als eine Octavſtimme ſteht Naſatpf. von Holz 4 F. im Prätor. S. 186; 2 F. S. 168. Biermann S. 11 hat auch Naſatfl. 2 F. Naßpf. 1 F. hat Prätor. S. 164. S. 173 hat er zu Magdeburg Naſat 1 oder 3 F. welches wunderbar zu hören; die Küſter nennen es allda gedackte Quintfl. 3 F. Gregorius Vogel nennt dieſe gedeckte Quinte 3 F. Pfeiferfl. ſ. Prätor. S. 140. Zu Danzig in der Pfarrkirche hat Mattheſon Naſat 5 F. vielleicht ſoll es Naſatquint heiſſen. Naſat offen ſ. auch Prätor. S. 177. Das Wort Naſſart hat Samber S. 153 Diapente pileata iſt auch ein Naſat.

i) Er ſchreibt faſt gleichlautend S. 168, 169 Naſat uf die Quint 3 F. gleichwohl finde ich Aſſat an

mehr

Niederländiſche vox humana ſ. §. 200.

Nete kam vor §. 31. mehr ſiehe §. 175 bey der Quinte.

Noli me tangere iſt ein Name eines Zuges zu St. Gertrud in Hamburg; d. i. rühre mich nicht an. Ich halte es vor ein Spasregiſter, wie §. 154 vom Fuchsſchwanze erzehlt worden [k]).

§. 168.

Oboe ſ. Hautbois §. 160.

Obtuſa ſ. §. 121 oder beym Gedackt §. 155.

Octave iſt eine offene Flötſtimme Principalmenſur, von welchem es bloß in der Gröſſe unterſchieden. Nach der Gröſſe des Principals kann die Octave ſeyn 16, 8, 4, 2 und 1 F. Die nächſt kleinere nach dem Principal heißt bisweilen Großoctav; ſuperoctaua iſt 2 Octaven höher; ſuperſuperoctaua iſt 3 Octaven höher als Principal. Dafür lieſet man oft Diapaſon, Disdiapaſon,

mehr Orten, als wenn es mit Fleiß geſchähe. Als S. 199 hat er Aſſat 2 F. zu Hildesheim. Sollte es aber S. 194 kein Druckfehler ſeyn, ſo muß es zweyerley bedeuten.

h) Noli me tangere iſt auch ein Kraut, welches zerbricht, wenn man es mit der Hand anrührt; ſ. Stedters fränkiſche Curioſa.

diapaſon, und Disdisdiapaſon, von welchen griechiſchen Wörtern ſchon oft geredet worden [l]).

Halbprincipal [m]), Koppeldone [n]), Tubal oder Thubal [o]), Jubal [p]) ſind nichts, als ordentliche Octaven. Die Superoctav iſt die 15te Klangſtufe vom Principal gerechnet; daher findet man decima quinta, oder quinta decima, wofür mehrentheils der Kürze wegen Quintez geſchrieben wird; und davon hat das Scharfquintez den Namen, da man durch mehr Pfeifen den Klang ſchärft.

Was ſoll aber ſedecima (die 16te) vorſtellen? das kann ja nimmermehr eine Octave abgeben [q]).

l) Sie ſtehen zu Sendomir an der Orgel, wie §. 148 geſagt. Wenn aber allda im Rückpoſitiv das Principal 4 F. iſt, Diapaſon 8 F. Disdiapaſon 2 F. ſo iſt es im Schreiben verſehen, oder 8 F. iſt inwendig, 4 F. aber auswendig zu ſehen, um des Raums oder der Koſten willen. Samber S. 153 hat dieſe Namen auch.

m) Siehe oben §. 123.

n) S. §. 142. Not. m.

o) Tubal 4 F. iſt zu Görlitz alſo genennet worden bloß zum Unterſchiede, wie Boxberg ſchreibt. Prätorius ſchreibt auch Thubal.

p) S. oben §. 162.

q) Gleichwohl finde ich den Namen etlichemal bey Prätor. Zu Breslau in der Mar. Magdal. Orgel iſt im Unterclavier Sedecime 1 F.

Sedetze und Sedex taugen eben ſo wenig, welche von jenem herkommen [r]). Alſo fällt auch Superſedecime weg. Die Schreiber rechnen auch bisweilen falſch. Denn wenn zum Exempel das Principal 16 Fuß groß iſt, ſo ſollte ſedecima (oder beſſer, das Quintez) weder 1 noch 2 Fuß ſeyn, weil ſchon 4 Fuß ſolchen Namen führen müßte [s]). Wie Octave 6 F. zu verſtehen, iſt aus §. 75 klar, wenn man gemerket hat, daß die alten Werke oft im F. anfangen [t]). Von Cymbeloctav ſ. §. 147. Von Scharfoctav 2 F. hat Prätorius S. 187 ein Exempel. Wenn Octav 1 F. auch Schwiegel oder Sifflöt heiſſet, ſo iſt ihrer ſchon gedacht §. 161 bey Hohlfl. ſ. auch §. 187.

Octavagiol iſt mir unbekannt [u]).

Octavbaß.

r) Niedt gab Sedex vor eine Seſquialter aus, worinne ihn Mattheſon in der zwoten Ausgabe corrigirt. Doch gehört dieſes zu §. 186.

s) Octav 16 F. ſteht zu Hamburg in der groſſen Nicolai Orgel, weil das Principal 32 F. hält; ſo auch zu St. Jacob daſelbſt. Von Aequal-oder Chormasoctav ſ. §. 121.

t) S. Prätor. S. 168. An dem Werke iſt deswegen das Principal nur 12 F. groß, welches von C nicht möglich wäre.

u) S. Prätor. S. 174; es iſt vielleicht allda Octave 4 F. weil Principal 8 F. und Superoctav dabey ſtehen.

Octavbaß,

Octavgemshorn und dergleichen mehr; ſuche bey dem Hauptnamen.

§. 169.

Offen ſ. §. 121. ſo auch Offenbaß.

Offenflöt wird ſonderlich gefunden 8 und 4 F. und iſt ſtumpfer, als Octave [w]). Die Lateiner ſagen aperta, oder tibia aperta [x]). Man hat auch offene Quintfl. 3 F. [y]).

Offener Subbaß ſ. §. 190.

Offenqueerfl. ſ. §. 174.

§. 170.

ſtehen. Wiewohl die letztere in einem Claviere 2mal ſteht, und Sedetz noch darzu, dieſe aber ſteht etwa vor 1 F. da nach der Rechnung ſie 2 F. halten ſollte. Oder vielleicht hat man 2erley Menſur, wie zu Ulm deswegen Oct. 2 F. im Rückpoſ. 2mal ſteht, u. ſ. w.

w) Das Wort offen ſteht bisweilen ohne Noth bey Stimmen, welche niemals anders ſind, als offen; als Sedecime offen, Offenoctav u. ſ. w.

x) Als zu Sendomir.

y) Prätorius S. 162 führt von Danzig an Offenfl. oder Viol 3 F. aber 8 und 4 Fuß hat er ſie S. 185. 4 F. von Elfenbein S. 185 zu Bückeburg.

§. 170.

Onda maris iſt halb Italiäniſch und halb Lateiniſch. Warum nicht lieber Vnda maris? d. i. das Meerwaſſer. Dieſen Namen führt eine offene Flötſtimme in Görlitz 8 F. welche ein hölzern Principal iſt, ſo etwas höher geſtimmt, als das rechte, damit es zu ſolchem allein gezogen durch die Schwebung des Klanges das Schweben der Meereswellen anzeige. In Waldershauſen hat man nicht nöthig etwas darzu zu ziehen, weil Troſt alle Pfeifen doppelt gemacht hat, nemlich jede mit einem Unterſchiede, auch mit 2 Labien, folglich haben ſie 2 Klänge, deren einer höher als der andere. Die dritte, welche mir bekannt, ſteht zu St. Wencesl. in Naumburg von a bis oben durch.

§. 171.

Paſſunen ſ. Poſaune.

Paſſorita war §. 166 das Nachthorn.

Pauke ſ. §. 195 bey Tympanum.

Päuerlin ſ. Bauerfl. §. 136.

Pedalkoppel ſ. §. 140.

Perduna ſ. Bordun §. 137.

Petite

Petite iſt mir durch einen guten Freund genennet worden, als wenn unter dieſem Namen eine Orgelſtimme zu Anſpach zu finden. Auf deutſch heiſſet es klein; und es muß etwas ſeyn, welches vorzüglich alſo heiſſen kann, als das Flageolet, Schwiegel 1 F. und dergleichen.

Pfeiferfl. ſ. Naſat §. 167.

Phocinx ſ. Krumhorn §. 164.

Piffaro ſ. Schallmey §. 182.

Pileata, was einen Hut hat; ſ. Gedackt §. 155.

Platterſpiel wird von Werkmeiſtern in der Orgel zu Grüningen §. 46 genennt [z]).

Plockfl. ſ. §. 136 Blockpf.

Pommer, Pombart, Pomart, Pömmert, Pombarda u. ſ. f. ſiehe theils §. 137 bey Bombart, theils §. 160 bey Hautbois, theils §. 182.

Portunen ſ. §. 150 beym Dulcian.

§. 172.

Poſaune, Poſaunenbaß, ein Pedalſchnarrwerk, und zwar unter allen das nachdrücklichſte,

z) Das Platerſpiel auſſer der Orgel gehört zu §. 275. Agricola im Tr. von Muſikinſtrumenten hat deſſen Riß auf dem 11ten Blat.

lichſte, 32, 16 und 8 F. [a]) Buccina iſt lateiniſch [b]); und unter dieſem Namen zehlt es Samber S. 153 unter die Manualſtimmen, und zwar von Zinn. Die gröſſeſte von 32 F. heiſſet oft Großpoſaune, welche aber zu der geſchwinden Spielart nicht wohl zu brauchen, daher man mehrentheils die 16füßige zugleich hat [c]). Contrapoſaun iſt eben ſo viel [d]); ſo auch Poſaunenunterſatz [e]). Wiewohl man es mit ſolchen Benennungen ſo genau nicht nimmt [f]). Der Beyname ſtarke Poſaune 16 F. bey Biermann S. 8 ſoll vielleicht anzeigen gröſſere Körper und ungefütterte Kellen mit ſtärkern Blättern. Wie denn die 15füßige weniger nicht als 12 Schuh zur gröſſeſten Pfeiſe haben muß. Solche Stimmen knaſtern ſehr, zumal wenn die Kellen von Metall ſind. Ehedem ſuchte man mehr die Aehnlich-

a) Prätorius ſchreibt oft Paſſunen, Baſſunen.

b) Zu Sendomir.

c) Biermann hat beyderley S. 21. Zu St. Marien in Lübek nennt Mattheſon Großpoſaun 24 F. und 16 iſt noch dabey; es wird jene in F angehen, ſonſt wär 24 F. wider §. 75 und 131.

d) Als zu Bremen im Thum, mit 16 F. zugleich.

e) Von 32 F. hat man viel Exempel.

f) So iſt Subbaßpoſaune nur 16 F. bey Prätor S. 187 und grober Poſaunenunterſatz ebenfals S. 177.

Aehnlichkeit mit der Poſaune auſſer der Orgel, daher man alles ſchwächer und kleiner machte, auch die Kellen fütterte [g]); heut zu Tage ſucht man die Stärke, und das Füttern kömmt faſt aus der Mode, zumal da die Kellen mehrentheils von Holz ausgebohret werden. Poſaune 16 F. iſt in den mehreſten Orgeln, und heißt bey Prätor. S. 172 Poſaunen Unterchorbaß, da er die 8füßige allda nennet Poſaunen Chormaßbaß; ſ. von ſolchen Benennungen oben §. 125. Die Poſaunenkörper wurden ſonſt von Metall gemacht, wie die meinigen ehedeſſen waren; allein weil ſie unten enge ſind, drückt die Laſt ſolche leicht über den Haufen; und ſo gieng es bey mir. Blech, wenn es die Stärke hat, iſt beſſer, wie hier zum Reglern zu ſehen. Holz iſt das beſte, und

g) Prätorius S. 143 erzehlt von einer erfundenen Art der Poſaunen, da auf das Mundſtück ein meßingener Boden gelöthet, und eine länglichte Oeffnung gelaſſen worden; hierauf hat man die Zunge gebunden mit geglüeten Saiten, wider das Schnarren. Meine alte war alſo gemacht, den letzten Umſtand ausgenommen, welchen ich des Stimmens halber nicht billigen kann. S. was er deswegen mehr davon ſpricht. In ſolcher Abſicht, nemlich die Poſaunen zu dämpfen, findet man bey Prätor. S. 191 Poſaunen, Sordunen Art, 16 F. und Ranket oder ſtille Poſaune 16 F. S. 186 hat er Poſaun oder Bombardbaß, 16 F. Vielleicht iſt zu Stockholm franzöſiſche Poſaun 16 F. eben das.

und jetzo aller Orten gebräuchlich. Tromboneu ſind auſſer der Orgel auch Poſaunen, und könnte dieſer Name hier auch gebraucht werden; doch finde ich ſie von einander unterſchieden [h]); und daß ſie könne im Manuale ſtehen, iſt zuvor bey Buccina erinnert worden [i]).

Preſſior ſ. §. 121 und vom Gedackt §. 155.

§. 173.

Präſtant, Principal, primaria, wird hier nicht betrachtet dem Orte nach, als eine vorne ſtehende Stimme, wie §. 126, ſondern dem Vorzuge nach, welchen ſie vor andern Stimmen hat, ſo wohl im Pedal als Manual, und die Gröſſe iſt 2, 4, 8, 16 und 32 F. deren die letztere dem Pedal eigen iſt. Die Principal- und Octavenmenſur iſt nicht unterſchieden, die Gröſſe aber macht den Unterſchied [k]). Bisweilen findet man

h) Samber S. 155 hat zu Salzburg beyderley beyſammen 8 F. in einem Clavier, da er im Pedal keine Poſaune hat.

i) Ueber die angeführten Exempel finde ich auch zu Ulm Poſaun 8 F. im Großmanual; das Pedal hat 16 und 8 F. welche letztere von Kupfer iſt, verguldet.

k) Es ſey denn, daß des Raums wegen die Octav herausgeſetzt würde, das Principal aber inwendig

Wiewohl

man 2 Principale in einem Claviere, alsdenn haben ſie zweyerley Intonation [l]). Die Beynamen Chormaß, Unterchormaß, und Aequal ſ. §. 125. Andere gleichgeltende, als Doeff [m]), Fundamentalis, Fond d'Orgue, Frontiſpicium und Fornitura ſind mehrentheils §. 154 erklärt worden. Was durch Principal doppelt gemeynet werde ſ. §. 124. Wegen der Koſtbarkeit, wie auch wegen Mangel des Raums, wird im Manual ſelten Principal 16 Fuß im Geſicht von Zinn gefunden [n]); und noch ſeltener

32 F.

Wiewohl andere doch die gröſſere Stimme Principal nennen, ob ſie ſchon innwendig hat müſſen geſetzt werden, wie im Poſitiv der Stadtorgel zu Jena. Ein Druckfehler aber ſchien es in der Creuzkirche zu Dresden, wenn Principal 4 F. im Pedale ſtehen ſoll nebſt Octave 8 und 4 F. Jenes ſoll etwa 16 F. ſeyn.

l) In Ulm ſtehen in einem Claviere Principal 16 F. Principal 8 F. weiter Menſur, und detto (d. i. auch 8 F.) enger Menſur. Zu Elbingen iſt Principal 8 F. von Metall, und dito von Holz; wie auch Principal 4 F. von Holz, nebſt Octave 4 F. alles in einem Claviere, mehrerer zu geſchweigen.

m) Von Doeff ſ. Prätor. S. 127.

n) In Bremen zu unſer L. Fr. iſt 17 F. gewiß ein Druckfehler oder der Schreiber hat den Fuß der Pfeife mitgemeſſen u. ſ. f. Zu Görlitz iſt es von engliſchen Zinn. Zu St. Marien in Lübeck ſteht 16 F. in beyden Manualen, welches mir ſehr verdächtig vorkommt. Das zu Roſtock nennt Prätorius weit Principal, S. 164.

32 F. im Pedal, da zumal durch ſolche ungeheure Koſten keine beſondere Wirkung im Klange erhalten wird [o]); und wenn dergleichen im Pedale zu finden, muß im Man. zugleich Principal 16 F. ſeyn. Eben daher geſchiehet es oft, daß die größten Pedalpfeiſen inwendig von Holz gemacht werden [p]).

Es würden ſolche tiefe Stimmen brauchbarer, wenn Eulers Vorſchläge prakticabel wären [q]), welcher ſich unterſteht alle Tone gleich ſtark zu machen [r]); es hat ihm aber ſchon Mitzler wider-

o) Ein Contrabaß gedeckt 32 F. iſt mir des Klanges wegen eben ſo lieb, wiewohl ſie beyde ſehr unvernehmlich ſind. Doch findet man an vielen Orten metallene Principale im Geſichte 32 F.

p) Nach Prätor. S. 169 iſt zu Hamburg Principal aus dem F. 24 Fuß, und zugleich 16 F. Subprincipalbaß S. 186 iſt vielleicht eben das. Zu St. Peter in Lübek hat er S. 165 Großprincipalunterbaß vermuthlich in eben dem Verſtande. So muß man den Riß der Mar. Magdalenenorgel in Breßlau erklären, da auf einer Seite auf dem Labio der größten Pfeiſe vom daſigen Organiſten pflegt geſchrieben zu ſtehen Contra G, auf der andern Seite Contra A. Zu Görlitz iſt die größte Pfeiſe F 24 Fuß von engl. Zinn; die tiefern Claves ſind innwendig von Holz.

q) Im tentamine nouae theoriae.

r) Wir haben (ſagt er) die Kraft und Stärke der Tone fleiſſig unterſucht, und gewieſen, alle Inſtrumente

ſprochen in der Bibliothek [s]). Noch fällt mir ein, daß Dulceon auch ein Principal ſey [t]; vielleicht auch Bourdon [u]). Stillprincipal [w]), Geigenprincipal [x]), Hölzernprincipal [y]), Kleinprincipal [z]), Engeprinc. [a]), Schönprinc.

ſtrumente in der Muſik ſo zu verfertigen, daß alle Tone, ſie mögen in Anſehung der Tiefe unterſchieden ſeyn, wie ſie wollen, dennoch gleich ſtark ſeyn ſollen.

s) V. III, P. I, S. 68 ſagt er: „das wär vortreflich! „aber Euler hat die phyſikaliſchen Körper nicht „von den mathematiſchen unterſchieden“.

t) Samber S. 150, 151 und 152 ſetzt es von Zinn als ein Principal ins Pedal.

u) S. §. 137. Ich ſetze hinzu, daß Samber S. 154 die Pedalſtimmen alle zu erzehlen ſcheinet, und Bourdon von Zinn darunter rechnet, Dulceon aber nicht nennet, welche Stimme er doch S. 150 und folgg. vorſchlägt.

w) Iſt zu Waldershauſen 4 F. Der ſatyr. Componiſte S. 223 des 3ten Th. macht es zur Menſchenſtimme.

x) Iſt zu Waldershauſen im Geſichte 4 F. von Zinn, ſehr enge, und lautet wie ein Bogenſtrich auf einer Viole.

y) S. §. 122, Not. p. Und Prätor. S. 187.

z) S. 189 hat er nebſt 8 F. von Holz auch klein Principal von Elfenbein und Ebenholz.

a) S. 190 ſteht bey Prät. hölzern Principal gar enger Menſur, lieblich und rechter Flötenart 8 F.

princ. [b]) Halbprincipal [c]), Harfenprincipal [d]) Weitprincipal [e]) Präſtantchoral halbirt [f]), u. ſ. w. ſind aus den oben erklärten Beynamen leicht zu verſtehen. La monſtre iſt §. 165 beurtheilet worden. Von der Beſchaffenheit des Principals im Manual iſt der Unterſchied herzuleiten einer ganzen, halben und Viertelsorgel, nachdem daſſelbige 16 oder 8 oder 4 Fuß groß iſt [g]); nicht aber von der Anzahl der Bälge, wie oben etliche meyneten §. 114.

§. 174.

b) S. 197 hat er nebſt dem ſchönen Principal 8 F. auch ein hölzernes 8 F. enge und lieblich.

c) S. Octave §. 168.

d) S. §. 160.

e) S. §. 121.

f) So ſagt Biermann S. 10; wie groß es ſey, meldet er nicht; es ſteht im Bruſtwerke, wo Principal 4 F. allbereits da ſteht.

g) Es handeln von der Frage Prätorius S. 105; Werkmeiſt. in der Orgelpr. C. 22, S. 54; Samber S. 156; Fuhrmann S. 2 der Vorrede zum Trichter. Eine ganze muß alſo eben nicht alle Stimmen in ſich faſſen, welches ganz unmöglich iſt. Durch ein Großprincipalwerk verſteht man ebenfalls die ganze Orgel; durch ein Aequalprincipalwerk die halbe; durch ein Octav- oder Kleinprincipalwerk die viertels Orgel.

§. 174.

Quarta 3 F. zu Danzig in der Pfarrkirche ſcheint wider §. 131 zu ſeyn, weil zu C die Quarte F keine Stelle in einer Orgel haben kann; vielleicht ſoll es Quinta heiſſen [h]). Oder es ſoll eine Rauſchpfeife ſeyn, von welcher §. 216 geſagt wird, daß, wenn ſie doppelt gemacht wird, ſolche 2 Pfeifen eine Quarte halten, zumal da ich ausdrücklich zu Calbe leſe: Quarte 2fach.

Quarta decima verſtehe ich nicht [i]).

Queerfl. Queerpfeife heißt bey den Italiänern traverſa, auch fiffaro, bey den Franzoſen flûte traverſiere, flûte allemande, flûte d'Allemagne, d. i. deutſche Flöte. S. Orcheſtre I, P. III, C. III, §. 11. Fiſtula militaris (die Soldaten Queerfl.) iſt etwas anders. Bey uns iſt ſie ſehr gemein als ein 8füßiges Regiſter; ich finde ſie aber auch 16, 4 und 2 Fuß groß, im Manual und Pedal. Sie iſt ein offenes, bisweilen aber gedecktes ſehr enges Flötregiſter, und

h) Wo nicht etwa nach alter Art ein anderer Clavis, als C, der tiefſte iſt.

i) Das iſt: die 14te; eine Octave kann wohl 15 halten, nicht aber 14; und doch ſteht in Ulm dieſelbige 3fach durch das halbe Clavier. Vielleicht ſoll es ein Quintez ſeyn, wovon §. 168.

giebt einen überſetzten Klang [k]). Weil dieſe Stimme die Queerfl. auſſer der Orgel im Klange vorſtellen ſoll, ſo giebt man den Pfeiſen einen niedrigen Aufſchnitt, keine Bärte, und wenig Wind [l]); aber die hieſigen ſchnarren in der Tiefe mehr, als ſie ſollen. Daher man ſie verbeſſern will, wenn die Pfeife ihren Wind nicht aus der Lade unmittelbar durch den Fuß empfängt, ſondern wenn man der Pfeife auf der Seite ein Loch macht, wodurch der Wind durch eine enge metallene Röhre in die Pfeife ſeitwärts fährt, wie man die ordentliche mit dem Munde anbläſet [m]). Dieſe ſind von Metall. Aber von Holz hat allhier

k) S. Prät. auf der Tab. zu S. 126, welcher ſie nur 8 und 4 F. anführt, und zwar ganz gedeckt. Aber S. 138 handelt er von den offenen und gedeckten. Er beſchreibt auch das Uebergallen oder Ueberſetzen ſo, daß, wenn c 4 Fuß Ton im Klange ſich hören läßt, der Körper ſo lang ſey, daß er 12 F. Ton geben ſollte. Doch intonire es nur die Quinte durch das Ueberſetzen; die offene Art aber halte den Körper noch eins ſo lang, und dieſer Klang ſey noch natürlicher, als bey den gedeckten. Tab. 37 hat er den Riß zu beyden. Zu Grüningen ſind 2 gedeckte, 8 und 4 Fuß.

l) Man löthet des Fuſſes Oefnung wieder zu, und ſticht ein kleines rundes Loch mit einer Ahl.

m) Dergleichen hat der Orgelmacher Knaut aus Buttelſtedt vor wenig Jahren allhier in der Petersorgel angebracht, wie auch im vorigen Jahr Wagner

hier zum Auguſtinern kürzlich Hartung von Schloßvippach eine gemacht, welche ſehr wohlfeil und doch ganz artig klingt [n]). In Högſtröms oben §. 104 angeführter Beſchreibung des ſchwediſchen Lapplandes wird groß Weſen von der Traverſe gemacht, welche Daniel Strale zu Söderhame in der Kirche Ulrica Eleonora gemacht, weil ſie in den Tönen ſehr natürlich lauten ſoll, die weder über noch unter dieſes Inſtrument gehen.

§. 175.

Quinte iſt unter den Flötſtimmen ſehr bekannt. Die offenen von 3 oder $1\frac{1}{2}$ Fuß haben

Ll 4 Principal-

Wagner zu St. Michaelis allhier durch die beyden obern Octaven. Aber die Stärke in der Höhe will doch der nicht gleichen, ſo mit dem Munde angeblaſen wird.

n) Zu Grüningen iſt ſie 8 und 4 F. im Manual, und noch Großfl. 4 F. im Pedal; aber dieſe Benennung ſchickt ſich nicht zu 4 F. Daher ich bey Mattheſons Beſchreibung einen Druckfehler vermuthe. Werkmeiſter hat daſelbſt 8 F. Eine 2füßige finde ich zu Gotha in der Schloßorgel. Es kommen auch halbirte vor, d. i. welche nicht durch das ganze Clavier gehen. Der Name Fiffaro wird zu Trident gefunden; ſ. S. 223 des 3ten Th. des ſatyr. Componiſten; auch Samber S. 154. Bayer im Anhange ſeines Buchs ſetzt Fiffaro, Transverſo, auch Flauto Traverſo. Prätorius führt aus dem Schloſſe zu Dresden S. 187 an Spitzpfeifen oder Querfl. 4 Fuß.

Principalmenſur; die gröſſern als 6 und 12 Fuß müſſen ſpitzig werden °), welches man allezeit auch ohne Vorſchrift alſo zu halten pflegt. Was dieſe 4fache Gröſſe betrift, ſo berufe ich mich auf §. 132, allwo gezeiget worden, daß man beſſer ſetze $1\frac{1}{3}$, $2\frac{2}{3}$, $5\frac{1}{3}$ und $10\frac{2}{3}$ Fuß. Ich muß aber hier mit andern reden, wenn ich Exempel anführe, weil mir nicht erlaubt fremde Redensarten zu ändern. Wenn ſie gedeckt ſind, nennt man ſie Naſat, von welcher und noch andern Benennungen ich §.167 geredet. Die Spitzquinten ſind §. 189 zu ſuchen bey andern Spitzflöten; die Quintgemshörner aber §. 157. Es kommen auch folgende fremde Namen vor: Diapente, disdiapente, d. i. die Quinte und Superquinte, nete, duodecima (die 12te) iſt auch die Superquinte, davor man auch duodez findet; wenn ſie noch 1 Octave höher, kann ſie decima nona (die 19te Stufe vom Principal C an)

o) Denn die cylindriſche offene Quinte iſt ſehr durchdringend, und will ſonderlich in der Tiefe wohlgedeckt (d. i. durch mehrere Stimmen überſchrien) werden, wenn das Ohr ſolche vertragen ſoll. Daher das Sprichwort bekannt: quintam mouere alicui, einen böſe machen; und de Chales S. 20 des 3ten Toms ſagt: „muſici dicuntur quintam accipere, dum iraſcuntur.“ Daher werden ſie entweder nicht gröſſer gemacht, als 3 oder anderthalb F. oder man benimmt ihnen die Schärfe durch das Zuſpitzen. Daher hat Prätor. S. 175 Quintſpitz geſagt.

an) heiſſen [p]). Eine noch kleinere wäre vigeſima ſexta (die 26te) [q]). Von Cylinderquint ſ. §. 145. Von Minerici ſ. §. 165. Quinta ex octaua iſt eben ſo viel als die Quinte über der Octave [r]). Nach §. 75 könnte eine Quinte eben ſo wohl ſesquialtera heiſſen, als §. 191 die Tertie ſesquiquarta; doch weil die Gewohnheit nach §. 186 aus jener etwas anders gemacht, habe ich den Namen nirgends gefunden. Von Jula ſ. §. 162 [s]), allwo auch die italiäniſche Quinte angeführt worden. Die Rohrquint gehört zu

p) Nete 3 F. ſteht zu Sendomir. Decima nona 3 F. zu Görlitz, vom Principal 16 F. an gerechnet. Samber S. 153 hat den Namen decima nona auch, als eine Octave höher gegen Duodez, aber ohne beygeſetzte Gröſſe.

q) In Görlitz heißt die Quint anderthalb F. vigeſima nona, welches aber eine kleine Octave wär; es ſoll wohl vigeſima ſexta heiſſen.

r) Die erſte Redensart ſteht bey Prätor. S. 171; die zwote S. 187, allwo auch Octavquint geleſen wird, vielleicht in eben dieſem Verſtande. Wenn er aber S. 171 ſetzt: Quinta ex ſedecima, ſo iſt es unrecht, wie ſchon §. 168 erinnert worden; es muß heiſſen: Quinta ex decimaquinta. So iſt eben deswegen Sedetzemquint unrecht, welche S. 233 ſteht anderthalb Fuß groß.

s) In Prätor. Tabelle zu S. 126 ſteht Großquint Manual. und Ped. 16 F. Aber das iſt wider §. 131, es ſoll 6 F. heiſſen.

§. 180; Quintnaſat zu §. 167; Quintfl. und gedeckte Quintfl. zu §. 154; Großquint, Quintbaß ſind auch leicht zu verſtehen; dieſer gehört ins Pedal, jene auch ins Manual, und ſind ordentlich 6 F. Wiewohl die 12füßige den Namen einer Großquint noch mehr verdient, welche aber rar iſt [t]).

Quinta dulcis ſ. §. 121 und 150.

§. 176.

Quinta decima, wovon gemacht wird Quintadez, Quindecime, und Quintez, iſt eine kleine Octave, ſ. §. 168. Wenn mehr Pfeifen zu einer Taſte gehören, ſ. §. 183 vom Scharp.

Quinta ex octaua, oder

Quinte über der Octave ſ. §. 175.

§. 177.

t) Sorge im Vorgemach, 3 Th. 1 Cap. §. 5 gedenkt ihrer, da er ſagt, ſie dörfe nicht ohne 32 F. Unterſatz ſeyn. Wenn ich Sambers Quint-Major oder Jula, d. i. eine Quint vom Principal hergenommen von Metall S. 150 betrachte, nebſt ſeiner Erklärung, ſo ſcheint ſie auch 12füßig. S. 152 nennt er ſie abermal, und S. 154 noch einmal, mit eben der Erinnerung, daß der Subbaß darzu müſſe gezogen werden, damit eine tiefere Stimme verhindere, daß ſie nicht in Quarten einhergienge. Biermann führt ſie an von Goslar im Pedal. Zu Kindelbrück ſteht auch Quintbaß 12 F.

§. 177.

Quintadön, Quintathön, Quintiden, Quintadeen, Quintadena, quintitenens, quinta ad vna, für welche Worte mir gefällt Quintatön, weil das Tönen der Quinte dadurch beſſer bemerkt wird, als, wenn es hieſſe ein Quintgetön [u]). Es iſt eine gedeckte Flötſtimme, engerer Menſur, als ein gemein Gedackt, mit einem niedrigen Aufſchnitte, daher ſie nebſt dem Grundklange auch eine gelinde Quinte über ſich hören läßt, welche ſonderlich in den untern Octaven ſehr deutlich iſt. Die 16 und 8füßigen findet man in den meiſten Orgeln; 4 und 2 Fuß macht man ſie ſo oft nicht [w]). Aus Metall iſt ſie leichter zu machen, als aus Holz; wiewohl dieſes in den untern Octaven bey uns ſehr gebräuchlich, zumal bey der 16füßigen, welche bisweilen Großquintatön, im Pedale aber Quintatönſubbaß [x]) genennet wird. Die

u) S. Mattheſons Kapellmeiſter S. 463 von ſolchen verderbten Redensarten.

w) Prätor. S. 137 ſagt, daß ſie ſich nicht kleiner arbeiten laſſe, als 4 F; doch finde ich ſie 2füßig zu St. Bartholom. in Danzig.

x) S. 197 des Prätor. ſteht dieſe Benennung, aber im Manuale. Der obgedachte Name Quinta ad vna findet ſich S. 137, und lautet am feineſten. (ſc).

Die 4füßige iſt vom Nachthorn wenig unterſchieden [y]). Von den Benennungen Holſchelle [z]), Quint de tono [a]), Quintiten [b]), und Gedacktpommer [c]) finden ſich wenige Exempel. 32 F. groß findet ſich in Niedts Erzehlung, im 2ten Theil, aber ich habe ſie ſo wenig irgendswo angetroffen, als Mattheſon [d]).

Quintbaß ſ. §. 175 bey Quinta.

Quintez ſ. den vorigen §.

Quintfl. ſ. §. 154 und 175.

Quintſpitz ſ. §. 189 bey Spitzfl.

Quintte.

y) Daher hat Prätor. S. 198 Quintadehn oder Nachthorn 4 F. ſehrlieblich.

z) Prätorius S. 137 erzehlt, daß einige ſie alſo nennen, und führt ein Beyſpiel an S. 174 aus Magdeburg von 4 F; allwo aber in demſelben Clavier Quintat. 4 F. beſonders ſteht, und alſo von jenem unterſchieden ſcheint.

a) S. 172 hat er dieſen Namen 2mal und zwar Chormaß, d. i. 8 Fuß.

b) So ſchreibt Samber S. 153.

c) S. oben §. 137.

d) Herr Hofrath Henfling in der §. 67 angeführten Epiſtel, ſagt, daß die hierbey mitklingende Quinte keine prima ſey, wie 3:2, ſondern eine ſecunda, wie 3:1, das iſt eine Superquinte.

Quinttenor [e]) ſoll vielleicht eine Quintatön ſeyn.

Quintviole 8 F. iſt zu Dresden [f]).

Quintupla ſuche §. 191 bey Tertie.

§. 178.

Racket wird von Werkmeiſtern §. 46 von der Orgel zu Grüningen unter die faſt in Vergeſſenheit gerathenen Schnarrwerke gerechnet, und vom Ranket deutlich unterſchieden [g]).

Rancket iſt ein ſtilles und lieblich intonirt Schnarrwerk, deſſen gröſztes Corpus etwa 9 Zoll lang, und hat in ſich noch ein verborgenes, wie die Sordunen [h]), 16 und 8 F. im Ped. und Man. Zuweilen verwechſelt man es mit der Bärpf. oder

e) Prätor. S. 184. Ohne dieſes wär allda keine Quintatön, und tenor iſt ſo gut von tenere, als zuvor tenens geweſen.

f) Viole, wie §. 196 folgt, lautet wie ein Bogenſtrich auf der Viole; aber das Beywort Quint will ſich zu 8 F. nicht ſchicken.

g) Prätorius S. 39 und folgl. beſchreibt die Rackete auſſer der Orgel.

h) S. Prätor. S. 147, welcher auch den Riß davon giebt.

oder Krumhorn, oder Dulcian, welche ſonſt davon unterſchieden ſind [i]).

§. 179.

Rauſchpfeif, Rauſchflöt, Rauſchwerk, Rauſchquint, Rüſchquint, Rußpipe [k]) iſt alles einerley, und eine gemiſchte Stimme, folglich Principalmenſur, welche mehrentheils beſteht aus Quint 3 F. und Octav 2 F. Bisweilen iſt die Oct. 2 F. die Quint aber anderthalb F. nach der gemeinen Art zu reden (wider §. 132.). Ich finde ſie aber auch mehr als 2fach [l]). Von Copendorf ſ. §. 139. Als noch eine

i) Denn bey Prätor. S. 197 ſteht zu Sondershauſen Ranket oder Bärpf. 8 F. S. 199 ſteht Ranket oder Krumhorn 8 F. S. 197 ſteht abermal zu Sondershauſen Dolcian oder Ranket 16 F. im Oberwerk. Dieſes heißt groß Ranket, das 8füßige klein Ranket. In der grüninger Orgel ſteht es 8 F. wobey Werkmeiſter ſagt, es klinge ſehr wohl, ſey aber in wenig Werken, weil die Körper einen guten Meiſter erfordetten.

k) Prätorius S. 130 giebt die Beſchreibung. S. 176 hat er das Wort Rauſchfl. aber nur 1 F. S. 165 hat er Rauſchquinte 4 Fuß. Vielleicht iſt ſie 3fach, und hat etwa die groſſeſte Pfeife von 4 F. An vielen Orten aber redet er anders; wie er denn eben daſelbſt ſetzt Ruſchquint; S. 168, 169 und 171 Rußpipe; S. 233 ſteht Rußpfeif.

l) Wer die 2fache Rauſchpf. hören will, kann nur die Quinte 3 Fuß und Octav 2 Fuß zuſammen ziehen.

eine ſtärkere Art der Mixtur beſchreibt es Samber S. 153, der es ein völliges abſonderliches Pfeifwerk mit vielen Stimmen nennet. S. 154 hat er es als ein Pedalregiſter. S. 155 führt er es an zu Salzburg im Pedal 10fach 8 Fuß, und darneben noch eine 8fache Mixtur 3 F. Im 2ten Claviere daſelbſt iſt Rauſchwerk von Metall und Zungenwerk 13fach, zum völligen Anſchlage tauglich; welches etwas dunkel ſcheinet.

Rechte Heerpauken ſ. §. 195.

Recordor ſ. Blockfl. §. 137 und §. 154.

Regal ein ſehr bekanntes Schnarrwerk mit kleinen offenen, auch wohl gedeckten Pfeifen, 16, 8, 4, und 2 Fuß Ton m). Der Name iſt von

ziehen. Die 3fache ſteht bey Biermann S. 15 und 21.

m) Prätor. ſchreibt auch Regall, wenn er S. 72 und folgg. davon redet. Das 16füßige hält er vor ſchwer und rar; das 2füßige hat er gar nicht; gleichwohl finde ich es nebſt 8 und 4 Fuß zu Grüningen im Manual, da S. 189 Prätor. es Zimbelregal heißt, das 4füßige Kleinregal, das 8füßige aber Regal. Im Pedal nennt er Kleinregalbaß 84. Aber was ſoll das ſeyn? Mattheſon ſetzt dafür 2 F. wie auch Werkmeiſter thut. Im Rückpoſitiv, wo das vorige 4füßige Kleinreg. ſeyn ſoll, ſetzt Mattheſon Singregal 4 F. Es giebt

von regius, königlich, weil es ehedeſſen ein Werk war vor groſſe Herren [n]). Die Art der Körper iſt nicht aller Orten einerley [o]), unter welchen die Trichterregale faſt die gewöhnlichſten ſind [p]). Vom Geigen- oder Jungferregal ſ. §. 156. Cymbelregal ſ. §. 147. Knopf- oder Apfelregal §. 134. Köpflinregal §. 163. Von andern Beynamen ſ. §. 121, als Scharfregal, Gedämpftregal, Grobgedacktregal, Subtilregal, Kleinregal, Großregal. Vom Harfenregal ſ. §. 160. Grob Sorduenregal gehört auch zu §. 188. Walther macht

giebt noch mehr Uneinigkeit bey dieſen zerley Beſchreibungen, ſo hier nicht Raum finden. Zu Leipzig in der Kirche St. Nic. ſtehen nach Prätor. S. 179 in einem Clav. 16, 8 und 4 F. deren erſteres grob Sorduenregal heißt.

n) Jetzo macht man ſonderlich auſſer der Orgel nicht viel daraus; ſ. unten §. 245.

o) Hier zum Barfüſſern ſind deren zwey. Das im Rückpoſ. hat cylindriſche Körper wohl anderthalb F. lang; oben gehen dieſelben zu, bis auf eine Oefnung Fingers dicke.

p) Dieſe ſollen von neuerer Erfindung auch beſſer ſeyn, als andere, welche Herrn Mattheſon im Orcheſtre I, S. 299 ſo wenig gefallen. Dergleichen ſteht 8 F. zu St. Ansgar. in Bremen, wobey Mattheſons Anmerkung zu leſen. Auch ſteht es daſelbſt zu unſer L. Fr. u. ſ. w.

macht auch das Regal zur vox humana. Von einer Erfindung, daß ein Regal in Jahr und Tag ſich nicht verſtimme, ſ. Prätor. S. 74 [q]).

§. 180.

Regula bedeutet einen jeden Regiſterzug, daher iſt

Regula mixta zu ſuchen bey Mixtur,

Regula primaria, bey primaria, oder Principal, und ſo mit andern.

Repetirend ſ. §. 128. Was damit verbunden wird, ſuche an ſeinem Orte.

Rohrflöt, Rohrnaſat, Rohrquint, und Rohrſchelle ſind nur in der Verhältniß unterſchieden, indem durch den Zuſatz Naſat und Quint nothwendig eine wirkliche Quinte angezeigt wird, wie aus §. 167 und 175 bekannt, welche

q) Der Meiſter ſetzt noch ausdrücklich darzu, ob es auch gleich aus der Kälte in die Wärme, oder aus der Wärme in die Kälte gebracht würde. Prätorius ſagt, daß ſolch Werk mit keinem Gelde zu bezahlen, wenn es anders wahr, woran er doch ſehr zweifele. (Ich auch.) Wer von der Art, wie Schnarrwerke ſich verſtimmen, etwas leſen will, findet ſolches S. 143 und folg. des Prätor. S. auch, was §. 118 zu leſen.

welche alſo können 12, 6, 3 und anderthalb Fuß groß ſeyn; aber andere Rohrflöten ſind 16, 8, 4, 2 und 1 F. Alle aber müſſen gedeckt ſeyn, und im Hute ein Röhrgen oder *paraulum* haben, wodurch der Klang etwas heller wird, als bey dem gemeinen Gedackt, wie §. 118 ſchon geſagt worden. 1 Fuß heißt bey einigen insbeſondere Rohrſchelle [r]).

Rureſtris, von rus, das Feld, ſ. §. 136 bey Bauerflöt, auch §. 184 bey Schweizerflöt.

Ruſchpf. Rußpipe ſ. Rauſchpf.

§. 181.

Salcional, Salicional, Salycinal, Salicet, und Solacinal ſtammen vielleicht alle

r) Weil es eine helle Quinte in ſich faſſet, (wie Prätorius S.141 ſagt) und giebt die beſten Bauerflöten, wovon oben §. 136. Daher, wenn er im Thum zu Magdeburg im Pedal ſetzt Bauerflötbaß 1 F. ſo ſchreiben die daſigen Küſter dafür Rohrfl. 1 F. Bey etlichen iſt Rohr- und Hohlflöt einerley, ſ. oben §. 161. 6 F. heißt zu Görlitz Rohrflötquint; zu Jena aber in der Stadtkirche Rohrnaſat. Die 2füßige heißt auch Superrohrfl. Prätorius S. 141 merkt an, daß das *paraulum* oder Röhrgen auf dem Hute nicht allezeit zu ſehen ſey, weil es einwärts gehe, ſondern nur das Loch; andere ſetzen es halb hinein, und halb heraus.

alle her vom italiäniſchen ſalce, ſalice oder ſalcio, eine Weide, daher das deutſche Weidenpfeife eben daſſelbige andeuten wird [s]). Es iſt von Metall, offen, und noch engerer Menſur, als die Violdigambe, hat auch Bärte wegen der ſchweren Intonation. Es klingt ſehr ſchwach, und die, welche ich gehört habe, waren nicht weit von der Violdigambe unterſchieden. Ich habe es 16, 8 und 4 F. gefunden.

s) S. Mattheſon über Niedten, welchem zu Folge es auch eine Schäferfl. heiſſen könnte. Salcional heißt es an den mehreſten Orten, da man es im Manual und Pedal angebracht findet. Zu Reval ſteht der Name Salicional 8 F. Salcional 4 F. ſteht in der altſtädter Orgel zu Königsberg; in Waldershauſen, u. ſ. f. Salicinal hat Samber geſchrieben S. 153, 155, und nennt es ein rar offenes Pfeifwerk, giebt aber keine Gröſſe an. Den Namen Salycinale nennt Janovta S. 91 unter den gemeinen Stimmen. Solacinal fand ich zu Naumburg in der Ottmarskirche, welche ich beſehen, und die obige Beſchreibung darnach eingerichtet habe. Salicet zu Görlitz wird von Boxbergen alſo beſchrieben, daß ich es billig hierher rechne, da er ausdrücklich ſagt, es gleiche der engen Menſur nach einer Weidenpfeife, und habe daher auch ſeinen Namen. Zu St. Mar. Magdalenen in Breßlau iſt im Oberclavier Salicet 8 F. an ſtatt Spielfl. anderthalb F. und im Pedal Salicet 16 F. an ſtatt Quintatön 16 F. geſetzt worden, da in jenem ſchon Salicet 4 F. und im Hauptman. 8 F. befindlich war. *Salicianal* iſt bey Walthern etwa verdruckt.

§. 182.

Sanft ſ. §. 121 alſo ſuche

Sanftgedackt bey Gedackt, u. ſ. f.

Scarpa 4 Fuß führt Samber S. 155 an aus Salzburg, als ein Zungenwerk; (d. i. ein Schnarrwerk) aber weiter habe ich davon keine Nachricht, weil auch kein Lexikon dieſes Wortes gedenkt, es müßte denn eine kleine Harfe ſeyn, welche er aber eben daſelbſt Harpa nennt.

Schallmey iſt ein Schnarrwerk, aus deren Verbeſſerung die Hautbois entſtanden. Die Körper ſind faſt wie oben vom Cornetbaß 2 Fuß geſagt worden. 16 Fuß iſt ſie ſelten [t]); 8 Fuß kommt mehr vor [u]); 4füßig iſt ſie mehrentheils [w]). Die Franzoſen ſagen chalumeaux, oder chalemie. Piffaro, gingrina, muſette, pomart, auch wohl lituus ſollen gleich viel bedeuten [x]), ſ. Prä-

t) Zu Inſterburg in Preuſſen.

u) Im Prätor. S. 172 ſteht Schallmeybaß, Geigenart, Chormaß, d. i. 8 F.

w) Prätor. S. 173 ſchreibt Schallmey oder Cornet; zu St. Ansgar. in Bremen ſteht Trommet oder Schallmey 4 F.

x) Gingrire ſagt man vom Schreyen der Gänſe. Von gingrina ſ. Prätor. S. 37. von den übrigen Namen

ſ. Prätor. S. 3 und 37. Von der Schallmey in der Orgel handelt er S. 145, und führet nur die 8füßige an, giebt auch davon den Riß.

§. 183.

Scharf iſt als ein Beyname §. 121 erklärt worden; daher ſuche man

Scharfcymbel, Scharffl. Scharfoctav, Scharfregal u. ſ. f. bey dem Hauptnamen. Aber, bisweilen iſt

Scharf, oder Scharp ſelbſt ein Hauptname, wofür auch Scharpquintez, oder kürzer Quintez an ſtatt Quinta decima (§. 168) geſchrieben wird. Es iſt eine gemiſchte Stimme, aus den kleineſten Pfeifgen zuſammen geſetzt, deren mehrentheils 3 ſind, 2 Octaven, und eine zwiſchen einfallende Quinte y). Doch iſt meine Cymbel eben alſo eingerichtet, ſ. oben §. 146. Einige nehmen 3 oder 4 Pfeifen im Einklange,

 und

Namen ſchreibt Samber S. 153. Von chalmonii ſ. oben §. 139. Aber was ſoll bey Sambern heiſſen: Schallmey von Meſſing, Zungenwerk 4fach? Wo nicht für fach ſoll Fuß ſtehen. Er hat aber in eben dem Claviere Piffaro, 4 F. beſonders, und ſagt nicht, daß es ein Zungenwerk ſey.

y) So ordnet es Prätorius S. 131.

und ein Octävlein, aber keine Quinte [z]). Andern gefällt, die Octav 1, $\frac{1}{2}$ und $\frac{1}{4}$ F. zuſammen zu ſetzen [a]). Man macht ſolches Scharp aber gar oft mehrfach [b]), ſonderlich in den obern Octaven.

Schlangenrohr ſ. Serpent §. 186.

Schön iſt als ein Beywort anzuſehen, und was dabey ſteht, ſucht man am gehörigen Orte; als

Schönprincipal ſ. §. 173.

Schreyer, Schreyerpfeife, Schryari, iſt auſſer der Orgel bekannt aus Prätor. S. 42. Der Name iſt vom Schreyen. In der Orgel führt er an S. 174 Kleinſchreyer in 2 Regiſtern,

z) S. Prätor. eben daſelbſt.

a) So hat Schröter die Alacher gemacht.

b) 4fach iſt es ſehr gemein, daher ich keine Exempel anführe. Bisweilen macht man in der Höhe dieſelbige Stimme mehrfach, wie die Mixturen; daher ſteht 4, 5, 6 f zweymal im Thum zu Bremen, auch zu St. Martini. In einer Orgel zu St. Nicol. in Hamburg, iſt ſie 3 f. in einem Clavier, 6 f. im andern, 4, 5, 6 f. im dritten, und 7, 8, 9fach im vierten. Wenn zu St. Marien in Lübeck in einem Clavier iſt Rauſchpf. 4 f. Scharp 4 f. und Mixtur 15 f. ſo muß es ſehr ſchärfen.

ſtern, das iſt, wenn ein Zug vor die untern, der andere vor die obern Octaven angebracht wird, nach §. 124 [c]).

§. 184.

Schwägel oder Schwiegel auſſer der Orgel, ſ. S. 34 Prätor. In der Orgel nennt er nur 8 F. die groſſe, und 4 F. die kleine, ſ. S. 133; aber man hat ſie auch 2 und 1 Fuß groß. Es iſt eine offene Flötſtimme, von nicht ſo gar weiter Menſur, als die Hohlflöt. Der Name, wie Prätorius S. 133 ſagt, iſt daher, weil ſie gegen anderes enges Pfeifwerk zu rechnen auch hohl, und doch ſanft, und den Queerflöten ähnlich klingen. Er ſetzt hinzu, daß ſie bisweilen auf Gemshornart gemacht würden, doch unten und oben etwas weiter, gleichwohl oben wiederum zugeſchmiegt, das Labium ſey ſchmal, der Klang ſtiller, als der Spillflöten [d]). 2 F. hält die hieſige zum Barfüſſern, welche ausſiehet, wie ein Gemshorn, aber nur die beyden obern

c) Werkm. §. 46 der Grün. Org. nennt es unbekannt.

d) Die 4füßige führt er an S. 173 im Thum zu Magdeburg, für welche die Küſter Sesquialter angeben. Beyde können unmöglich einerley ſeyn. Vielleicht iſt eine Veränderung geſchehen, welches nichts ſeltenes iſt. S. 174 führt er 4 Fuß abermal an.

Octaven einnimmt, daher heißt ſie Schwiegeldiscant. 1 Fuß finde ich ſie an den mehreſten Orten [e]). Der gleichgeltende Name Stamentienpfeife ſteht bey Prätor. S. 34. Vom Beynamen *largior* ſ. §. 153 bey Flageolet, mit welchem die kleinere Gattung oft vor einerley gehalten wird. Eben die ganz kleinen heiſſen daſelbſt *fiſtula minima.* Samber ſchreibt *Swegl* [f]).

Schweizerpfeif, Feldpf. Feldfl. iſt einerley, ſ. Prätor. S. 35, wenn ſie auſſer der Orgel vorkommen. Aber in der Orgel hat er ſie S. 128 nur 8 und 4 Fuß; doch findet man ſie auch 2 und 1 Fuß. Die Exempel von der Feldpf. ſ. §. 153. Warum ſie Schweizerpfeif von den Holländern genennet wird, ſ. bey Prätor. S. 128. Sie haben einen lieblichen, ſcharfen und Violenklang wegen der Enge; ſie bekommen Seitenbärte und Unterleiſten, ſonſt wären ſie ſchwer zu intoniren. Deswegen müſſen ſie im Discant etwas weiter werden [g]).

§. 185.

e) Als zu Danzig in der Pfarr- und Catharinenkirche, allwo Mattheſon den Namen auch vom Schweigen herleitet. Prätorius S. 190 führt es alſo an: Siefflötlin oder Schwiegelpf. 1 F. Von Sifflöt ſ. §. 168.

f) S. 155 in der Beſchreibung der Orgel zu Salzburg.

g) Sie ſpricht langſam an, alſo muß man nicht viel Coloraturen damit machen. In der Tab. zu S. 126

§. 185.

Sedetze, ſedex, ſedecima, Sedecemquint, und dergleichen, ſoll eine kleine Octave ſeyn. Aber ſ. §. 168, allwo die Unrichtigkeit ſolcher Benennungen gezeiget worden.

Sedetzemquint ſoll die Quinte über der Sedetze ſeyn, welche folglich mit wegfällt.

§. 186.

Serpent, ein Schlangenrohr, kömmt §. 264 vor unter den Inſtrumenten auſſer der Orgel; aber Marpurg in der Anweiſung zur Fuge ſcheinet es auch in der Orgel 16 Fuß groß gefunden zu haben [h]).

126 führt Prätorius beſonders an klein Schweizerpfeifdiskant 4 F. welche alſo nur in den obern Octaven ſtehen wird, es wäre denn verdruckt, und ſolle etwa 2 F. heiſſen, da er 4 F. ſchon genennet hat, und nachher noch anführt klein Schweizerpfeifbaß 1 F. Er führt dieſe kleine an S. 168 aus Stralſund; ſie befindet ſich auch zu Gotha, ſo wohl im Schloß, als zu St. Margarethen. 2 F. hat Prätor. den Schweizerbaß S. 176 zu Magdeburg, da im Manual 8 Fuß ſteht.

h) Er ſchreibt daſelbſt 1. Th. §. 3. des 7ten Cap. vom feſten Geſange in der Mittelſtimme, wenn er

Sesquialter, ſesquialtera, (proportio), iſt §. 74 erklärt. Es müßte alſo eigentlich eine Quinte unter den offenen Flötregiſtern von Principal Menſur dadurch angedeutet werden, von welcher §. 175 gehandelt worden; aber der Gewohnheit nach iſt es eine gemiſchte Stimme, da zu ſolcher Quinte noch eine Pfeife geſetzt wird, welche zu jener eine groſſe Sext abgiebt, aber gegen den Grundton ein Tertie, ſo kleiner iſt als die Quinte. A potiori ſit denominatio. Wenn man die Quinte 3 F. und die Tertie $1\frac{3}{5}$ zuſammen ziehet, ſo hat man eben den Klang; daher man bisweilen ſolche Sesquialter getheilt hinſetzt, damit man mehr Veränderungen machen könne. Es wird dieſe Stimme oft 3fach gemacht, wenn eine Octave 4 Fuß auf eben den Stock geſetzt wird, da man ſonſt ſolche Stimme pflegt darzu zu ziehen [i]). 4 fach (wenn etwa noch Octav 2 F. darzu kömmt) trift man ſelten an [k]). Nicht ſelten halbirt man ſie, das iſt, ſie ſteht nur in den

er durch ein im Tone 16füßiges Inſtrument, z. Ex. einen Baßbrummer, (bombardo) ein Schlangenrohr, (ſerpent) oder dergleichen Orgelregiſter hervorgebracht hat.

i) Als zu Jena in der Stadtkirche, u. ſ. f.

k) Samber S. 155 führt ſie an zu Salzburg, und nennet ſie Horn oder Sesquialtra.

den obern Octaven [l]). Niedt nennet ſie *ſedex*, aber mit Unrecht, wie §. 168 erinnert worden. Wenn man im Contracte dieſe Stimme nicht ausdrücklich als vielfach vorſchreibt, misbrauchen es die Orgelmacher bisweilen, und ſetzen dafür eine kleine Tertie [m]), welches ſich gar nicht zuſammen reimen läſſet mit §. 75; ſ. Werkm. Orgelpr. S. 74. Cap. 30. Bisweilen iſt ſie als eine Tertie angeſchrieben, und iſt doch 2fach [n]). Zu Wansleben iſt Sesquialter 2 Fuß, nach der gedruckten Beſchreibung; aber es geht nicht an; vielleicht hat der Corrector das F nicht verſtanden, welches fach hat heiſſen ſollen; und alſo lautet eine geſchriebene Nachricht von ſolchem Werke. In Görlitz iſt Zynk auch dieſe Stimme.

Sesquiquarta und

Sesquioctaua ſuche §. 191 bey Tertie.

§. 187.

l) Als bey Biermann S. 8. Weil ſie unten faſt nicht zu leiden iſt, wenn ſie nicht wohl gedeckt wird, ſonderlich wegen der groſſen Terz in den weichen Tonarten, da man bey der Roßquinten auch beſtändig durch *mi contra fa* gequälet wird. (ſ. §. 49.) Daher in der altdresdener Orgel eben ſo viel ſeyn ſoll, wenn es heiſſet: Sesquialter im Alt und Discant.

m) Als hier zu St. Andreä.

n) Zu Waldershauſen ſteht 2mal Sesquialter 1 und 3fünftel F. und iſt doch doppelt.

§. 187.

Sexta 2 Fuß, oder Sexta aus 2 F. lautet wunderlich. Wie kann eine Sexta 2 Fuß groß ſeyn? es wäre dem §. 75 zuwider. Oder wie kann eine Sexte unter den Orgelſtimmen eine Stelle finden? der §. 131 lehrt uns das Gegentheil. Man merke alſo, daß es eine wirkliche Tertie ſey über der Octave 2 Fuß; ſie macht aber zu der groſſen Quinte eine Sexte aus, mit welcher ſie zuſammen geſetzt eine 2fache Sesquialter abgiebt, wie §. 186 geſagt worden. Daher giebt man ihr, wenn ſie von jener abgeſondert wird, dieſen ungereimten Namen. Wenn es hieſſe, wie zu Kreyßen, *Sexta* aus 3 Fuß, ſo wär es doch deutlicher o). Das übrige ſuche §. 191 bey der Tertie.

Sifflöt, Siefflöt, Siefflit, Suifflöt, Sufflör, Subflöt, Zifflöt, und dergleichen wunderliche Schreibarten mehr gehören zur Hohlfl.

o) Wenn die Sesquialter dadurch gemeynet wird, wie Niedt will, gehörts zu §. 186. Aber was ſoll denn zu Dresden im Schloſſe 2⅔ Fuß vorſtellen?

Hohlfl. §. 161 und zur Octav §. 168. Man hat ſie 2 F. p) anderthalb F. q) und 1 Fuß r).

Singend ſ. §. 123.

§. 188.

Solacinal ſ. §. 181.

Sonne. Dieſen Namen finde ich unter den Nebenzügen der Orgelbeſchreibung zu Giebichenſtein bey Halle; was ſie aber vor ein Aemtgen habe, iſt mir nicht geſagt worden. Vielleicht iſt ſie einerley mit der laufenden Sonne zu Halle; von welcher ich berichtet bin, daß ſie wirklich klinge; oder mit dem blitzenden Sterne zu St. Gertrud in Hamburg, von welchem §. 145 Not. w geſagt worden. S. 179 des Prätor. iſt noch eine.

Sordun,

p) Im Thum zu Magdeburg hat Prätor. Suifl. 2 F. S. 173; wofür die Küſter Spitzfl. ſetzen. Mattheſons Kapellmeiſter S. 469 zeigt aber, daß Spitz- und Sifflöt nicht einerley; er eifert auch daſelbſt wider die wunderliche Benennungen, da bey dem Prätorius S. 180 und 181 es Sufflöte heiſſet.

q) Bey Biermann S. 8 wird Zifflöit geleſen.

r) Zu Grüningen nennt Prätorius dieſelbe Subflot, S. 188: doch iſt ſie nun weggethan; bey Prätor. S. 190 ſteht Siefflötlin oder Schwiegelpfeif 1 Fuß.

Sordun, italiäniſch Sordoni, vom lateiniſchen ſurdus, taub, ſtille, iſt ein Rohrwerk 16 und 8 Fuß im Man. und Ped. Prätorius hat den Riß davon Tab. 38. Die Pfeifen ſind gedeckt, und haben noch einen verborgenen Körper mit ziemlich langen Röhren in ſich. Der äuſſerliche Körper iſt ohngefähr 2 F. hoch, die Weite gleicht einem 4füßigen Nachthorn [s]). Der Klang iſt ſchwach.

Sorduenregal iſt ein Regal, welches am Klange der jeztgedachten Stimme gleichet; ſ. §. 179.

Sperrventil ſ. §. 196.

Spielfl. Spillfl. Spillpipe ſ. §. 157 vom **Gemshorn.**

§. 189.

s) Auſſer der Orgel beſchreibt die Sordunen Prätor. Tab. 10; in der Orgel S. 146, und meynet, daß ſie nicht wohl höher zu bringen, als 16 F. und S. 199 hat er Sorduen von Holz Dolcianen-Art 16 F. Aber aus Niedtens Tr. ſehe ich, daß ſie auch 8 füßig zu finden; wiewohl er mit einigen es mit Bordun verwechſelt, welches aber §. 137 ganz anderer Art war. In Merſeburg zu St. Maxim. findet man Sordin 8 F. welches dieſe Stimme vielleicht ſeyn wird. Zu St. Dominic. in Prag iſt Surdun 16 F. welches dem lateiniſchen noch näher kommt. Samber findet zu Salzburg Sordun von Zungenwerk 2fach 8 F. im Pedal, welcher Ausdruck ſeltſam lautet.

§. 189.

Spitz iſt mit Cornet einerley, ſ. §. 143.

Spitzfl. und Spindelfl. haben den Namen von den zugeſpitzten, doch aber offenen Pfeifen. Es ſind zwar die Gemshörner und noch andere Stimmen auch ſpitzig; aber es werden dieſe insbeſondere Spitzfl. genennet, welche im Labio weiter, und oben noch mehr zugeſpitzt ſind, als die Gemshörner, mit Prätor. zu reden nach S. 153 [t]). Er hat daſelbſt nur die 4 und 2füßige; aber in der Tab. zu S. 126 thut er noch das Spitzquintlein anderthalb F. darzu, für welches er S. 175. Quintſpitz geſchrieben. Ich finde auch Spitzfl. 1 F. [u]). Ja man hat ſo gar eine von 8 und 3 Fuß angetroffen. Zu Sendomir heißt dieſe Stimme flauta cuſpida, von *cuſpis*, eine Spitze. Coni oder Kegel ſind bey Sambern S. 153 gleichviel.

Stahl.

t) Prätorius eben daſelbſt führt auch ſolche an, welche oben wenig offen, und unten gar enge labirt ſind, daher ſie lieblich klingen, aber ſchwer zu intoniren ſind.

u) 2mal ſteht ſie zu unſer L. Frauen in Halle, auch zu Giebichenſtein. Anderthalb F. iſt Spitzquint zu Danzig in der Pfarrkirche; umgekehrt aber ſchreibt Prätorius Quintſpitz S. 174. Von Halle führt ſie Prätor. an S. 178 untet der Benennung Spitzfl. Doch ſteht dieſes Werk nicht mehr.

Stahlſpiel iſt zu Merſeburg im Thum, das iſt, wenn an ſtatt der Glocken Stahlſtangen angeſchlagen werden. Es liegt unmittelbar über den Manualtaſtaturen.

Stamentienpfeif ſ. §. 184.

Stark ſ. §. 121. daher ſind Starkgedackt, Starkpoſaun, Starkregal, Starkſubbaß u. ſ. w. bey dem Hauptworte zu ſuchen.

Stern ſ. §. 145 bey Cymbel.

Still ſ. §. 121. Bey Zuſammenſetzungen ſuche man das Hauptwort.

Suauis ſ. §. 121. wie zuvor.

§. 190.

Subbaß iſt unter den Gedackten zu finden §. 155. Wenn es aber ein Beyname wird, als Subbaßpoſaune, ſo ſuche das Hauptwort.

Subprincipalbaß ſ. §. 173.

Sub iſt aber auch ein Beywort; ſo die Tiefe anzeigt, wobey man ſich nur um das Hauptwort zu bemühen hat.

Subtil ein Beyname, ſ. §. 121. ſuche alſo Subtiles Regal, bey Regal.

Sufflöt und Suiſl. ſ. §. 187.

Super,

Super, oben darüber, iſt nach §. 121 ein Beywort. Suche demnach

Supergedackt §. 155.

Superfl. §. 154.

Superſedez §. 185.

Superſuperoctav §. 168. Man findet ſie ordentlich mit lateiniſchen Buchſtaben geſchrieben.

Süßfl. ſ. §. 150. Dulzfl.

Swegl ſ. Schwiegel.

Sylueſtris ſ. Waldfl. §. 201.

§. 191.

Tambour ſ. §. 195 Tympanum.

Tertia; dieſe Tertie iſt allezeit groß, oder wie 5:4, wie §. 131 geſagt; und hier darf ſie nicht ſchweben, wie ſie ſonſt bey der Temperatur aufwärts ſchweben muß. Es iſt dieſelbige eine offene Flötſtimme Principalmenſur, und darf nicht gröſſer werden, als 3 und 1 fünftel F. wie §. 131 zu leſen; die kleinere hält eben daſelbſt 1 und 3 fünftel F. Man ſchreibt dafür auch Ditonus x).

Sesqui-

x) 2mal ſteht ditonus zu Sendomir; 3mal in der neuen Orgel zu St. Nic. in Roſtock $1\frac{3}{5}$ F. Am erſtern Orte iſt ſie 2 F. welches nicht anders angehet,

Sesquioctaua y) iſt nicht wohl zu leiden, ſesquiquarta wär richtiger nach §. 74; dieſen Namen ſchlägt Werkmeiſters Orgelprobe vor C. 30, S. 74. Daß decima z), und Dez a), wovon Decembaß, Detzembaß und dergleichen mehr herſtammen, eben ſo viel ſey, als Tertie, iſt §. 148 zu ſehen. Auf was Art ſie könne ſexta heiſſen, iſt §. 187 geſagt.

§. 192.

Tertian iſt eine gemiſchte Flötſtimme von Principalmenſur, mehrentheils 2fach, nemlich aus der Quinte 3 F. (nach gemeiner Art zu reden wider §. 132) und der noch gröſſern Tertie 3 und $\frac{1}{5}$ F. oder aus der Quinte 1$\frac{1}{2}$ F. und der noch gröſſern Tertie 1 und $\frac{3}{5}$ F. Denn darinne beſteht der Unterſchied (wenigſtens hier zu Lande) dieſer Stimme und der Sesquialter, daß das Tertian die

het, als wenn es erklärt wird: *ditonus* über Octav 2 F. Bey Biermann S. 17 ſteht Repetir: *ditonus* 3 F. Aber erſtlich hat ſie von der Gröſſe keines Repetirens von nöthen, zum andern giebt 3 F. nach §. 131 keine Tertie, ſo wenig, als die eben daſelbſt befindliche einfüßige.

y) Iſt 2 F. zu Sendomir, etwa nach jetztgedachter Erklärung.

z) Samber S. 153.

a) Eben derſelbe S. 147.

die Tertie gröſſer, die Sesquialter aber kleiner hat, als die Quinte. Eben deswegen lautet das Tertian nicht ſo angenehm, wie jene. Man findet ſolche Stimme auch 3fach, wenn die darzu nöthige Grundſtimme Octave 4 F. auf eben den Stock geſetzt wird. Exempel anzuführen iſt nicht nöthig; nur will ich noch ſagen, daß nicht allen Arbeitern der vorgeſetzte Unterſchied bekannt, und daher bisweilen die Namen anders gegeben werden [b]).

Thubal ſ. §. 168 bey der **Octave**.

Thubalfl. eben daſelbſt.

Thunbaß ſ. §. 155 und 161.

Tibia d. i. eine Pfeife, ſchickt ſich zu allen Stimmen, daher ſuche

Tibia anguſta §. 150 bey **Dulzfl.**

Tibia ſylueſtris §. 201 bey **Waldflöt** oder **Waldhorn.**

b) Meine Beſchreibung iſt der Werkmeiſteriſchen gleichförmig S. 74 der Orgelprobe, C. 30, welche Stelle Walthers Lexikon anführt, nur daß die hieſigen Arbeiter ſie ſo klein nicht allezeit machen, daß es nur die Tertie und Quinte über Octav 2 F. wäre; ſondern ſie nehmen beyde eine Octave tiefer. Der Anhang zu Niedts zweytem Theile giebt zu St. Peter in Berlin das Tertian an $1\frac{3}{5}$ F. welches ſich weder zur Tertie, noch Quinte, noch zu deren Zuſammenſetzung ſchickt.

Tibia tranſuerſa §. 174 bey Queerfl.

Tibia vulgaris §. 136 bey Blockflöt u. ſ. w.

§. 193.

Timbales ſ. Tympanum §. 195.

Timpani ſ. §. 145 bey Cymbel.

Tonus faber ſ. Glöckleinton §. 159.

Tranſuerſa ſ. Queerfl. §. 174.

Trauerſa und Traverſiere ſind gleichviel, nach §. 174.

Tremulant, tremulus, vom lateiniſchen tremere, zittern, iſt ein bekannter Nebenzug in allen Orgeln, wodurch der Klang bebend gemacht wird, zumal bey traurigen Gelegenheiten. Er iſt bisweilen allen Clavieren wie auch den Pedalſtimmen gemein; bisweilen hat jedes Clavier einen eigenen, bisweilen wird auch ein eigener gemacht vor eine gewiſſe Stimme, ſonderlich vor die Menſchenſtimme; wiewohl hierzu am dienlichſten, deren 2 zu machen, einen geſchwindern, und einen langſamern; ſonderlich vor die Schnarrwerke [c]). Daß er nicht ſo ſehr pochen ſolle,

c) Im Thum zu Naumburg ſteht deswegen einer mit der Schwankfeder, der andere ohne dieſelbige. Zu Gera wurde er im Contracte angegeben im 6 achtel Tacte, welches lächerlich lautet. Denn die

ſolle, ſtellt Werkmeiſter nebſt andern guten Eigenſchaften vor C. 16 der Orgelprobe. Im Rückpoſitiv wird er oft Bock genennet [d]).

§. 194.

Trichterregal ſ. Regal.

Tromba, Trommet, Trompet, Taratantara, Clarin, Clairon, eine ſehr gemeine Rohrſtimme, deren Kellen, Zungen und Körper ſo groß nicht ſeyn dörfen, als bey der Poſaune, und wenn ſie gleich einerley Anzahl Füſſe dem Tone nach zehlte. Man hat ſie mehrentheils 8, ſelten 16, 4 und 2 Fuß. Die Körper ſind von Metall oder Blech, ſelten von Holz [e]). Das Wort Trombon wird ſonſt von der Poſaune geſagt; aber Prätorius S. 31 verwechſelt es mit der

die Bebungen ſind überein, und laſſen ſich nach allen Tacten abzehlen; man kann auch alle Tacte geſchwind und langſam führen. Tremulus ſteht beym Samber S. 153.

d) Das heißt ſonſt eine Sackpfeife; aber Prätorius S. 201 nennt im Rückpoſitiv den Tremulanten alſo; ſ. auch S. 192 und 193. S. 163 hat er 3 Tremulanten in einer Orgel.

e) Prätor. S. 32 ſagt auch Trummet und Taratantara. Clarin 4 F. ſteht in Naumburg zu St. Wencesl. im Pedal, allwo Stiefel und Stöcke von Metall, wie es auch bey der 8füßigen Trompet war im Manual. Das Wort Clairon hat Walther.

der Trompet; ſ. auch Samber S. 155 [f]). Clarinet 4 F. wird auch nicht ſonderlich unterſchieden ſeyn vom Clarin 4 F. [g]). Was Feldtrommet 16 F. in Lübeck vor Eigenſchaften habe, iſt mir nicht bewußt [h]). Trompetbaß Chormaß iſt aus §. 125 deſto deutlicher. Trompet halbirt geht durch 2 Octaven [i]).

Trompeterzug zu Giebichenſtein bey Halle iſt unter den Nebenzügen, von deſſen Einrichtung mir nichts mehr bekannt.

§. 195.

f) Denn in Salzburg iſt Trombon 8 F. im Manual, und Poſaun 8 F. in eben dem Claviere.

g) Zu Ulm ſteht es 4 F. im Pedale.

h) S. Prätor. S. 165. Sie ſtund im Manual.

i) Von dem Halbiren ſ. §. 123. Es ſteht bey Biermann S. 26 Trompet 8 F. halbirt, und vox humana auf einem Claviere; alſo wird jene die untern, dieſe aber die obern Octaven einnehmen. S. 8 wird es eben ſo ſeyn, allwo ſo wohl die Sesquialter, als die Trompet halbirt iſt. Zu Sendomir trift man an 16, 8, 4 und 2 F. unter dem Namen tuba. Mehr Exempel ſind nicht nöthig. In groſſen Gottern ſind die Körper halb von Blech, halb aber von Holz. Zu Gera waren die Zungen mit Papiere belegt, um das Knaſtern zu verhindern. Zu Kindelbrück iſt ſie von e eingeſtrichen an doppelt. Zu Dresden heißt ſie bey Prätor. S. 187 ein Principal, weil ſie vergüldet war, und 8 Fuß groß im Geſichte ſtund. (ſ. §. 125.)

§. 195.

Trommel, Trummel, ſ. Tympanum.

Tuba ſ. Trompet §. 194.

Tubal, Tubalfl. ſ. §. 168 Octave.

Tympanum, Tympane, Timbales, Tambour, Trommel, Heertrummel, Paucke, Heerpaucken; iſt ein Nebenzug, welcher noch in alten Orgeln angetroffen wird k). Doch findet man auch wirkliche Paucken in den Orgeln angebracht, welche durch bewegliche Bilder geſchlagen werden, wovon die Anmerkung l) noch etwas berichten wird. Von Cymbelpaucke ſ. §. 147.

k) Niedt zehlt es unter die abſurden Regiſter. Man nimmt hierzu 2 Pfeifen des Subbaſſes 16 F. G und c; daher heißt es zu Görlitz Tambour 16 F. Eigentlich iſt die Trommel etwas anders, als die Paucke, und läßt ſich beſſer durch den halben Ton vorſtellen; daher nach Prätor. S. 187 zu Dresden ſteht Heertrummel E und F.

l) Wenn es nach Prätor. S. 197 zu Sondershauſen heißt: rechte Heerpaucken; ſo könnte es zwar geweſen ſeyn, wie vor Zeiten bey mir, da G und c aus dem Subbaß darzu dienen mußten; aber es iſt auch möglich rechte Paucken hinzuſtellen, welche durch Klöppel geſchlagen werden, ſo ſich in den beweglichen Händen eines Bildes befinden.

Und

§. 196.

Ventile waren §. 108 im Windkaſten; hier aber verſteht man gewiſſe Nebenzüge, welche den Wind von dem Windkaſten abhalten, oder ſolchen hinein laſſen; daher ſie auch Sperrventile genennet werden. Durch den Augenſchein wird ihre Einrichtung am beſten begriffen. Bey vielen Werken ſind keine; bey einigen iſt ein allgemeines vor alle Claviere; bey einigen hat jedes Clavier ſein eigenes [m]). Sie heiſſen auch epiſtomia [n]).

Vigeſima ſecunda ſ. §. 175 bey Quinte.

Vigeſima nona ſ. Octave §. 168.

Viola,

Und man darf nur den Riß der Marien Magdalenen Orgel zu Breßlau anſehen, ſo iſt man nicht nur von der Möglichkeit, ſondern auch von der Wirklichkeit überzeuget. Die Paucken ſtehen über dem Princip. 32 F. und man kann darauf haben, was man verlangt. Derjenige, ſo ſie beſehen, berichtet mich, daß die Pauken ſich bewegen, daß ſie wechſelsweiſe unter die Klöppel kommen.

m) Zu Merſeburg im Schloſſe ſind deren 6.

n) Von στόμα der Mund; und ἐπί. Sie ſind ſehr nützlich, ſonderlich wo jedes Clavier ſein eigenes hat, weil durch das Einſtoſſen des Ventils das Heulen geſchwinder gehindert wird, als auf andere Art.

Viola, oder Viole, ſoll den Klang eines Bogenſtrichs auf einer Alt- oder Tenor-Geige vorſtellen. Sie iſt alſo eine offene Flötſtimme 8 und 4 Fuß, deren die kleinere auch wohl Violet genennet wird o). Wenn einige die Offenflöte alſo nennen, kann man §. 169 aufſchlagen; aber wegen des Klanges ſoll ſie billig enge ſeyn. Siehe, was bey Gelegenheit des Geigenprincipals, oder der Schweizerpfeife §. 184 erinnert worden. Wenn ſie 3 F. hält, nennt man ſie Quintviole; ſ. was §. 177 geſagt worden.

§. 197.

Violadigamba, Violdigamb iſt ein offen Flötregiſter, ſehr enge, damit es den Bogenſtrich und das Nöſeln des beſaiteten Inſtruments, nemlich der Kniegeige, könne vorſtellen. Es ſoll die Fortſetzung der vorigen Viole ſeyn, ſonderlich wenn ſie 8 oder 16 F. groß iſt; denn die 4füßige könnte wohl die Viole ſelbſt heiſſen p).

Nn 5 Der

o) Als zu Kindelbrück, und zu Kreyßen.

p) Prätorius S. 134 will das Gemshorn 8 Fuß Violdigambe nennen; aber hier zu Lande macht man jene ſpitzig, dieſe cylindriſch. S. 189 hat er eben deswegen das Gemshorn 4 F. auch klein Viole genennt. Biermann S. 20 hat 16 und 8 F. in einem Claviere. Im Pedal heißt ſie auch der Violdigambenbaß, und wird vom folgenden

Der ſchweren Intonation wegen hat ſie bisweilen kleine Bärte.

§. 198.

Violone, der Violon, oder Violonbaß, iſt eine 16 und 8füßige offene Flötſtimme vor das Pedal, von Metall, oder Holz, welche den Bogenſtrich eines Contraviolons auſſer der Orgel vorſtellen ſoll. Die Körper ſind engerer Menſur, als bey den Principalen, daher die Intonation einen guten Meiſter erfordert, daß die Pfeifen recht ſchneidend anſprechen, und nach dem Anſpruch nicht alsbald in die Octave oder Quinte übergallen q). Violon ſollte man billig nicht

genden Violon nicht ſonderlich unterſchieden ſeyn; wie denn zu Herbſtleben dergleichen von Metall ſteht, und kein Violon zugleich. Zu Gera war er auch, allwo jeder Clavis 3 Klänge zugleich angab, welches in engen Pfeifen leichtlich geſchiehet, auch bisweilen wider unſern Willen.

q) Die metallenen erfordern ſtarke Labia; daher war der hieſige zum Reglern zu keinem beſtändigen Klange zu bringen, welcher nun gar in ein Principal verwandelt worden. Zu Döllſtett ſteht er von Metall im Geſicht, iſt aber ungleich beſſer gerathen. Von Holz ſind ſie beſſer, und da vorzeiten an dem Orte des Aufſchnittes ein Blat von Metall eingeſchoben wurde; oder ein hölzernes, doch alſo, daß man nicht über Hirn, ſondern nach

nicht ſchreiben, weil die Violine von den Franzoſen alſo genennet wird, wie der Kapellmeiſter Mattheſons S. 469 wohl erinnert.

Violoncello aber hat Samber S. 17 nicht unrecht geſchrieben für den Violon 8 F.

§. 199.

Vnda maris, ſ. onda maris.

Unter, ein Beywort §. 121.

Vogar iſt vermuthlich mit Fugara §. 154 einerley.

Vogelgeſang, Vogelgeſchrey, Nachtigall, u. ſ. w. war ſonſt ein gemeiner Nebenzug, welcher das Zwitſchern der Vögel vorſtellen ſollte durch 3 oder mehr kleine Pfeifgen, welche auf die Art zuſammen gemiſcht, wie §. 146 von der Cymbel erzehlt worden. Es muß aber das Ende ihres Körpers in ein metallenes mit Waſſer gefülltes Käſtgen eingelöthet werden, durch welches eine Windführung in die Lade geht, und

nach dem Faden ſchneiden konnte; ſo macht man jetzo gute Violone ohne dieſe Weitläuftigkeit. Das beſte iſt hierbey, die Vorſchläge durch Schrauben zu verwahren, ſo kann man den Wind geben, wie man will.

und zugleich oben durch in ein Behältniß, in welchem die Füſſe der Pfeifen ſich enden, und von oben herab angeblaſen werden, da ſie denn in dem Waſſer einen zitternden Klang bekommen, wie die mit Waſſer gefüllte Töpfers Eulen r). Des Prätorius Vogelgeſang durch das ganze Pedal S. 201 kommt mir wunderlich vor s).

§. 200.

Vox humana, die Menſchenſtimme, iſt deſto ſchwerer nach zu machen, weil die Arbeiter ſich bis jetzo nicht vereinigen können, ob ſie in ihrer Vollkommenheit ſolle eine weibliche, oder männliche Stimme vorſtellen, einen Discant, Alt, Tenor oder Baß. Die Einwendung will hier nicht gelten, daß ſie von oben herab bis in C alle

r) Nachtigall und Vogelgeſang ſind S. 174 bey Prätor. gleichgültig. Vogelgeſchrey findet man S. 8 bey Biermann, wie auch in der neuen Orgel zu unſer L. Fr. in Halle. Allerley Vogelgeſang ſchreibt Prätorius S. 175.

s) Er beſchreibt allda keine ſtehende Orgel, ſondern ſchlägt nur eine Diſpoſition vor. Es muß freylich eine ordentliche Stimme ſeyn im Pedal, weil er ſie unter die andern Bäſſe, nicht aber unter die Nebenzüge ſetzt. Vielleicht iſt es eine Art des Flageolets, wie §. 153 dergleichen beſchrieben worden.

C alle Stimmen ſolle hören laſſen; denn die Orgelſtimmen machen im Abſteigen niemals eine ſo merkliche Veränderung der Klänge, dergleichen doch zwiſchen den 4 Arten der menſchlichen Stimmen zu ſeyn pflegt, ſonderlich zwiſchen dem Alt und Tenor, und zwiſchen dieſem, und einem recht männlichen Baſſe. Doch was hilft die Menge aller ſolcher Vorſtellungen? Dem Leſer wird mehr daran liegen, zu erfahren, durch was vor Einfälle die Orgelbauer den Geſang eines Menſchen, ſonderlich einer Weibesperſon vorzuſtellen geſucht haben. Einige haben ſolches durch eine **Flötſtimme** wollen möglich machen; wie Caſparini in Görlitz [t]); **Prinz** im ſat. Compon. S. 223 des 3ten Th. führt dergleichen an von Trident. Die mehreſten aber halten ein **Rohrwerk** vor dienlicher; als **Kircher** [u]), welchem die übrigen

t) Es iſt allda nur ein lieblich intonirtes Principal, welches zu dem andern Principal 8 F. allein gezogen wird. Boxberg führt mehr Exempel an, weis aber nichts von ihrer Einrichtung. Sie geht allda von oben nur bis in a. In der Stephans- (oder Berg-) Orgel zu Langenſalza war nach meiner Beſchreibung Vox hum. 8 F. Als ich aber den Herrn Ackermann neulich deswegen befragte, welcher dieſes Werk ſpielt, erhielt ich die Nachricht, daß es ein enges Flötwerk 16 F. ſey, wegen der Länge gekröpfte Pfeifen habe, und in der Tiefe wie die Flöte travers, oben aber wie die Violdigambe laute.

u) S. 514 des Tom. I. der Muſurgie, wo er die kleinſte und gröſſeſte Pfeiffe in Kupfern vorſtellt. Unten ſind die Pfeiffen enge, oben cylindriſch.

gen gefolgt, ſo mir bekannt ſind, nur daß ſie die Einrichtung der Körper anders angegeben, wovon die Anmerkung w) ein mehrers berührt. Man

w) Zum Auguſtinern allhier hat Schröter ſolchen Körpern unten eine enge Röhre gegeben, auf welcher ein Knopf geſetzt iſt, von ziemlicher Weite, oben mit einem engen Ausgange; Dieſe Geſtalt hat auch die zu Halle in der L. Fr. Kirche. Eben derſelbige machte nach dem zu Alach, einem Dorfe nicht weit von hier, die Körper cylindriſch und enge, oben mit einer Oefnung, über welcher ein anderer Körper geſtürzt, oben zu, aus welchem der Schall durch Seitenlöchergen geht. Noch eine andere Art wies er uns, da die Körper einfach, cylindriſch, oben bis etwa auf den 3ten Theil zugedeckt. Eine von Silbermann herrührende war auch unter ſeinen Riſſen mit doppelten Körpern; der innere war unten enge, hernach weit wie ein Trichter, dieſe Weite war zugedeckt mit einem durchlöcherten Blate; auf dieſem ſaß ein anderer Trichter, deſſen ſpitziger Theil aufwärts gieng; nachdem folgete wieder ein Trichter, deſſen obere Weite einen durchlöcherten Boden hatte; dieſes alles bedeckte ein cylindriſcher, mit einem durchlöcherten Boden bedeckter Körper. Eben derſelbige hat nachdem zu Herbſtleben ohnweit Erfurt eine andere Art angebracht, ſo in Frankreich ſehr üblich ſeyn ſoll, da dieſe Vox humana mitten auf dem Deckel ein Loch hat, und auf einem langen Stocke ſteht. Knaut aus Buttelſtädt hat allhier in der Peterskirche eine von Meſſing gemacht, welche durch das ganze Clavier gehet, und ſich wohl hören läßt; die Körper ſind faſt

Man führt dieſe Stimme mehrentheils nur durch die 2 obern Octaven. Bisweilen wird auf eben den Stock noch eine 8füßige Stimme geſetzt, da bey andern etwas darzu muß gezogen werden [s]). Manche ſetzen zugleich einen ſanft bebenden Tremulan-

faſt nach Kirchers Art eingerichtet. Hartung von Schloßvippach hat in Hasleben zwiſchen Erfurt und Sondershauſen letztlich eine verfertiget, da die gröſſeſte Pfeife des groſſen C etwa 3 F. lang, oben dick wie ein Arm, auf welchem obern Theil eine Stürze war, völlig zu, auf der Seite waren 3 Löcher. Die zu St. Wencesl. in Naumburg iſt mir auch faſt alſo beſchrieben worden.

s) Zu Waldershauſen iſt Hohlfl. 8 F. auf eben dem Stocke; zu Alach eine Flötdouce oder Nachthorn; in den 2 untern Octaven iſt eine andere Stimme. Zu Gera war ſie auch doppelt, und dieſes wird gemeynet, wenn es heißt, ſie habe 96 Pfeiffen, die Helfte von Metall, ein Flötwerk, die andere Helfte von Blech, ein Schnarrwerk. Eben deswegen heißt ſie zu Groſſengottern ein halb Rohr- und halb Pfeifwerk. Biermann macht S. 9 viel Rühmens von ſolcher Stimme im Benedictiner-Kloſter Ringelheim. Zu Merſeburg im Schloſſe nennt man dieſe Stimme Sordun, an deren Stelle ſonſt eine Hautbois geſtanden. Vor allen andern iſt die zu Graiz im Vogtlande von Silbermann gemachte ſehenswürdig, welcher nichts fehlen ſoll, als die Worte. Die Körper machen es nicht allein aus, man muß auch die Kellen und Zungen beſehen. In Altdresden geht ſie von a bis durch. Eine halbirte hat Biermann

mulanten auf den Ort, an ſtatt, daß in andern dergleichen darzu muß gezogen werden.

Vox virginea, die Jungfer-Stimme iſt vielleicht einerley mit dem oben gedachten Geigen- oder Jungferregal. Sie muß lieblicher intonirt werden, als vox humana, vermuthlich 1 Octave höher, auch nur in den obern Octaven ſeyn. Daniel Strale hat ſolche zu Söderhame gemacht, wie Högſtröm in dem §. 104 genannten Werke erzehlt.

Vulgaris (tibia) ſ. Blockfl. §. 136.

§. 201.

Waldpf. Waldfl. ſylveſtris (tibia), iſt eine offene Flötſtimme weiter Menſur 8, 4, 2 und 1 F. Die Waldquinten halten 6, 3 oder anderthalb Fuß. Sie klingen hölzern, grob und hohl, daher auch Prätorius S. 131 die Hohlquint anderthalb F. (wovon oben §. 161) Waldfl. nennet. Der Unterſchied wird überhaupt nicht groß ſeyn [t])

Wald-

mann S. 26 angeführt aus dem Kloſter Eſcherde, wobey die untern Octaven eine Trompet 8 F. haben. Werkmeiſter in der Grüninger Orgel, S. 46 ſagt, daß die Niederländer vox humana genennet, was Prätorius Tab. 38 vorſtellt als Bärpfeife, und Krumhörner. Walther macht ein Regal daraus.

t) Samber beſchreibt ſie S. 153. Zu Gera hieß es Waldfl. oder Dolcan 4 F. mit doppelten Labien.

Dolcan

Waldhörner, Cornette di Caccia, Cornu par force, Cornu ſylueſtre, Cors de chaſſe, ſind auſſer der Orgel bekannter, als in derſelben. Es ſoll ein Schnarrwerk ſeyn, 8, 4 oder 2 F. [u]).

Weit ein Beyname, wovon §. 122.

Weite Pfeiſe iſt allda daraus erklärt worden.

Windkoppel in Waldershauſen iſt §. 140. berührt worden [w]).

§. 202.

Dolcan war §. 149 etwas anders. 3 F. ſteht zu Königsberg in der Altſtädter Orgel; 2 F. iſt ſehr gemein.

u) Geſehen habe ich dieſe Stimme nicht; vielleicht iſt der Leſer hierinne glücklicher, wenn ich ihn berichte, daß ſie 8 F. im Pedale zu Colberg in der H. Geiſteskirche ſtehe, bey Biermann S. 17, zu Goslar im Manual, da ſie Cornette di Caccia heißt. 2 F. ſteht ſie zu Königsberg im Kneiphofe und zu Mühlhauſen in Thüringen. 4 Fuß finde ich nicht angeführt; aber ſie muß doch möglich ſeyn, weil ſie ſowohl gröſſer als kleiner gemacht wird.

w) Wenn man mich recht berichtet hat, ſollte man dadurch eine Manualſtimme können in das Pedal bringen, welche keinen doppelten Zug hat. Daher in der Diſpoſition nach der Erzehlung der Stimmen des Hauptwerks noch folgen 2 Züge zur *Separation* (Abſonderung) des Windes. Nach dem Bruſtwerke ſind wieder 2 Züge den Wind abzuſondern; Im Pedal ſind abermal auf

§. 202.

Zifflöt ſ. Sifflöt §. 187.

Zimbel ſ. §. 146 bey Cymbel.

Zink, Cornetto, Cornettino (auf ital.) Cornet à bouquin (franzöſ.). Litice, cornetto torto, cornetto muto, corno und cornon finde ich in eben dem Verſtande. Etwas iſt ſchon berührt §. 143 und 144. Von dieſem ſelten 4füßigen, mehrentheils aber 8füßigen Schnarrwerke werden zur Beſichtigung nur noch einige Exempel erzehlt x).

Zyfflöt

auf beyden Seiten Züge mit dem Namen Windkoppel. Solche Züge müſſen mit einiger Gewalt gezogen werden, weil (wie man mir erzehlt) in der Windlade ſehr viel Federn dieſelbe zurücke ziehen, daß es krachete, wenn man ſolche ohngefähr fahren ließ, ohne ſie einzuhängen.

x) In der Orgel beſchreibt ſie Prätorius S. 146 alſo, ſie würden nur durch das halbe Clavier gebraucht, hätten gleichaus weite Körper, unten etwas zugeſpitzt, oben offen, klängen daher etwas hohl, wie ein Flötwerk, nicht alſo ſchnarrend, welches die ſtarken Blätter und ſtarker Wind ziemlich verhindern. Tab. 38 hat er den Riß, wobey der Name ſteht Zink; Cornetdiscant. In der Tabelle zu S. 126 ſetzt er Zinkdiscant 8 F. Daher ſteht zur Dreyfaltigkeit in Danzig halber Zink 8 F. S. 168 hat er den Zink 8 F. von f bis a 2geſtrichen, und ſetzt dazu: Wie gebräuchlich. Vielleicht weil die Orgeln damals ſelten höher giengen. S. 133 hat er Zink 8 F. halbirt.

S. 178

Zyfflöt ſ. Sifflöt §. 187.

Zymbel ſ. Cymbel.

Zynk iſt alleweil mit dem i geſchrieben und erklärt worden; ſoll es aber mit der Sesquialter einerley ſeyn, ſo ſ. §. 186.

Hiermit ſchlieſſe ich dies Capitel, und ſo lieb es es einigen ſeyn wird, ein ordentlich Regiſter der Orgelſtimmen allhier zu finden, dergleichen vor mir noch keiner geliefert, ja, ſo viel Mühe ſie zuſammen zu ſuchen mir es gekoſtet; ſo wenig wird es bey andern in allen Stücken als richtig und vollſtändig angeſehen werden. Unterdeſſen, weil ich dabey mir ſelbſt nicht allezeit gefalle, da ich nicht alles ſelbſt geſehen, ſondern oft andern trauen müſſen; ſo unterwerfe ich mich der Beurtheilung willig, und derjenige, welcher ohne dieſe Sammlung geſehen zu haben, eine vollſtändigere und von Fehlern freye zu liefern, im Stande iſt, hat hiermit die Erlaubniß, den erſten Stein auf mich zu werfen.

S. 178 iſt Zinken von h eingeſtrichen an. Bierm. S. 10 hat auch Zink 8 F. und S. 23 Zink durchs halbe Clavier 8 F. Einmal finde ich Zink 4 F. bey Prätor. S. 163. Ohne Gröſſe nennt er ihn S. 176, 183 und 184.

Achtes Capitel.

Von dem rechten Gebrauch der Regiſter.

§. 203 man hat auf fünferley Umſtände zu ſehen; §. 204 auf die Stimme ſelbſt; §. 205 auf den Ort; §. 206 auf die Zeit; §. 207 auf den Wind! §. 208 auf die Zuhörer; §. 209, 210, 211 von der Verbindungskunſt; §. 212 eine Orgel mit forte und piano.

§. 203.

Dieſes Capitel wird einem Organiſten nicht anders, als angenehm ſeyn können, indem bey einigen erſt nach langer Zeit die Einſicht in dieſe Lehren ſich einſtellet, der Umſtand aber von der Combination den mehreſten durch ihre Lebenszeit nicht bekannt wird, aus Mangel der tiefern Erkänntniß unſerer Rechnungen, folglich bleiben ſie bey ihrem unerſchöpflichen Reichthum an Veränderungen beſtändig arm. Was alſo den erſten Theil dieſer Betrachtungen anlanget, oder den fünffachen Grund, worauf bey den Veränderungen zu ſehen, ſo iſt der erſte die Natur und Eigenſchaft der Stimmen; der zweyte der Ort, wo ſich ein Werk befindet; der

dritte

dritte die Zeit, zu welcher geſpielet wird; der vierte die Beſchaffenheit des Windes; der fünfte das Naturel des Spielers und Zuhörers.

§. 204.

An der Erkänntniß der Regiſter iſt ſehr viel gelegen; daher ich 1) rathen wollte, auf Orgeln, welche uns unbekannt, keine Stimme zu ziehen, man habe denn zuvor Nachricht eingezogen; ob es eine Flötſtimme oder Schnarrwerk ſey; ob es groß oder klein, ſtark oder ſchwach, aus der Claſſe der Octav- oder Quinten- oder Tertienſtimmen iſt.

2) Wenn ſich Schnarrwerke finden, daß man ſie nicht brauche, (ſonderlich zu einer künſtlichen Ausführung) man habe denn zuvor unterſucht, daß ſie ſich nicht verſtimmt haben. Ja, wenn man verſichert wird, daß ſie geſtern rein geweſen, ſoll man doch, zumal wenn es eine kleinere Gattung iſt, heut wegen ihrer Reinigkeit nicht ſicher ſeyn.

3) Vor dem Spielen weis man ſchon, ob daſſelbige flüchtig oder langſam werden ſoll; da nun nicht alle Stimmen zu beyderley Spielart bequem ſind; ſo muß man zuvor unter denſelbigen eine kluge Wahl treffen, ſonſt wird unſern Einfällen ein groſſer Theil der Anmuth entgehen.

4) Wenn ein Regiſter die Stimme eines Thiers oder Menſchen vorſtellen, oder dem Klange gewiſſer Inſtrumenten ähnlich werden ſoll; ſo muß man nichts weglaſſen, was ſolche Nachahmung befördern kann, auch nichts darzu ziehen, was dieſelbe verhindern oder undeutlich machen würde [a]).

5) Quinten und Tertien, wie auch repetirende Stimmen ſind nie allein zu brauchen, ſondern in Geſellſchaft ſo vieler tieferern Octavſtimmen, als nöthig ſind den Uebelklang zu decken, und die Melodien in gehöriger Richtigkeit anzubringen. In den obern Octaven hat man wenigerer Stimmen nöthig zur Deckung, als in den untern; und was die Tertie betrift, läßt ſich dieſelbige in den harten Tonarten auch leichter bemänteln, als in den weichen [b]). Hierbey

a) Als wenn jemand wollte die Menſchenſtimme in Geſellſchaft der Mixtur vorſtellen; oder die Nachtigall, (welche durch die doppelte Sesquialter und Octave 4 F. auch wohl durch ein Flageolet oder Waldflötgen am beſten auszudrucken) durch einige 8füßige Stimmen wollte begleiten laſſen; oder wollte zu der Bärpf. ein Scharp ziehen. Alles dieſes wäre abgeſchmackt. Auſſer ſolcher Nachahmung wäre es aber unverboten.

b) De Chales will, daß man keine Quinte oder Tertie brauchen ſolle, man habe dann 2 andere Octav-

bey erinnere ich mich, daß aus Widerwillen gegen die wilden Tertien, und gegen die in der Setzkunſt ohne dem verbotene Quintenfolge einige ſolche Regiſter gar aus den Orgeln verbannen wollen. Solcher Meynung iſt Jo. George Hille, Cantor und Schulcollege in Glaucha vor Halle, in ſeiner, an die muſikaliſche Geſellſchaft abgeſchickten Schrift von dem Verbot der Octaven- und Quintenfolge c), in welcher er §. 39 ſagt, es würden in der Orgel die Quinten nicht gezogen mit 8 Fuß allein, ſondern in das volle Werk. Und §. 40 will er anrathen, gar keine in die Orgel zu ſetzen, weil ſie ſchon in der Mixtur befindlich ſind §. 41, 42. So auch

Octavſtimmen dabey. Er nennt dieſe ordinarios principales, andere aber, ſo nicht allein zu ziehen ſind, minus principales. Allein wenn die Melodie in der Höhe bleibt, kann es auch eine Octavſtimme ausrichten. Wie denn die Quintatön oder das Gedackt 8 F. mit dem kleinern Tertienregiſter gar wohl zu dulten iſt; und zu der Sesquialter iſt ebenfalls die einzige Octav 4 F. hinlänglich, wenn man in der Höhe ſich aufhalten will. Aber wenn man eine weiche Tonart hat, lautet eine Tertie deſto übler, je tiefer man mit der Melodie geht; daher man bisweilen genöthigt wird, die unterſten Octaven auszuheben, und die Löcher mit Papier zu verſtopfen, zumal wo das Pedal ſtets mit dem Manuale vereiniget iſt.

c) Dieſe Schrift iſt 1740 verfertiget, wie es in Mizlers Biblioth. V. II, P. IV, heißt, allwo ſie ganz eingerückt iſt von S. 43 bis 58.

mit den Tertien, welche doch leidlicher bey harten als weichen Tonarten [d]). Ein anderer Ungenannter, welcher in gleicher Abſicht einen Brief an vorgedachte Geſellſchaft abgelaſſen, führet eben ſolche Sprache [e]); nicht zu gedenken, was Kellner im Generalbaß hiervon beybringt [f]).

Man begreift ohne mein Erinnern, daß es mit gemiſchten Stimmen, welche zum tiefſten Klange keine Octave haben, eben ſo zu halten ſey; und dergleichen Mixturen giebt es viel. Oder wer wollte die Rauſchpfeiſe von der 5te 3 F. und 8ve 2 F. allein ziehen, aus gutem Vertrauen

d) Pythagoras, (ein angenommener Name) welcher vorige Schrift beurtheilt, hat gleichen Sinn; ſ. die Biblioth.

e) S. die Biblioth. eben daſelbſt S. 74. Der Verfaſſer geſtehet zwar, daß in der Höhe die Quinten und Tertien leidlicher würden; aber vernünftige Orgelbauer ſollten doch davor lieber mehr Principale machen, und nicht dem alten Schlendrian folgen.

f) Kellners Werk folgt unten §. 304. Dieſer ſchreibt S. 66, daß manche gedächten, es könne eine gute Orgel nicht beſtehen ohne das vitiöſe wilde Geſchrey der Terz- und Quintregiſter, doch ſtehe es dahin, ob unſere Nachkommen es approbiren würden; es habe Silbermann wirklich im Pedale zu Dresden in der Sophienkirche nichts angebracht, als Princip. 16 F. Subbaß 16 F. Poſaun 16 F. und Trompet 8 F.

trauen auf ſolche kleine Octave? Der Octavton muß den tiefſten oder den Grundklang abgeben. Die repetirenden ſind auf gleiche Art zu beurtheilen, weil im Fortgange dieſelben keine Melodie geben nach der Ordnung der Taſten, ſondern beſtändige Sprünge mit unter werfen, als das Scharp, die Cymbel, und alle Mixturen [g]).

6) Welche Stimme zu unſerm Vorhaben nichts beyträgt, ſonderlich welche im vollen Werke weder merklich ſchärfen, noch auch die Gravität vermehren, bleiben billig weg. Als wenn ich im vollen Werke mein Principal nebſt denen Octaven, Mixtur, Cymbel und Sesquialter der Schärfe wegen gezogen, die Quintatön aber nebſt der Rohrfl. 8 F. (weil ich kein Gedackt habe) der Gravität wegen; laſſe ich im Hauptmanual das Gemshorn, Violdigambe und Queerfl. weg. Sie helfen nichts, ſondern helfen den Wind verſchwenden, woran es meiner Orgel ohnedem fehlt.

§. 205.

Was zweytens den Ort betrift, ſo hat man in groſſen Kirchen mehr, wenigſtens ſtärkere

g) Meine Mixtur kann ich alleine ſpielen; ſie iſt aber 4 füßig, und ehe ein falſcher Klang folgt, iſt auch 2 Fuß ſchon da, welche hinlänglich decken, und auch vom Repetiren frey ſind.

Stimmen zu ziehen, als in kleinen. Auf einem Saal oder in einem Zimmer ſind noch wenigere, oder noch ſchwächere zureichend; widrigenfalls würde man dort wenig vernehmen, hier aber durch das übrige Schreyen die Ohren beleidigen. Alſo kann in einer kleinen Kirche ein Gedackt oder Quintatön 8 F. bey dem Choralſingen die Gemeinde in Ordnung halten; was würde ich aber damit ſchaffen in meiner Predigerkirche? oder im Münſter zu Ulm? Ferner, da in groſſen Kirchen auch mehrentheils die Muſik ſtärker beſetzt iſt, ſo muß ohnfehlbar das Fundament auch ſtärker ſeyn, d. i. man muß mehr Orgelbäſſe ziehen, wenn zumal andere Bäſſe nicht bey der Hand ſind, u. ſ. f.

§. 206.

Drittens machen die Zeiten auch einige Veränderungen im Regiſterziehen. Alſo läſſet man

1) bey Begräbniſſen alle ſchärfende Stimmen ungezogen, und zum Choral iſt in kleinen Kirchen ein 8füßiges Gedackt hinlänglich; in gröſſern zwo Stimmen von ſchwachen Klange, auch wohl das Principal 8 F. um die Gemeinde beſſer zu zwingen. Das Pedal bekommt ebenfalls eine, oder zwo Stimmen, wie die Umſtände es erfordern.

2) An denen Bußtägen, oder wenn man zu einer andern Zeit traurige oder Bußchorale

mit

mit zu ſpielen hat, ingleichen in der Faſtenzeit, will es gleichfalls mit der Andacht ſtreiten, wenn man auf der Orgel einen Lerm erregt, als wenn man die Gemeinde zum Kirmeß Tanze aufzumuntern befehliget wäre. Ein Organiſt muß doch wenigſtens in Gedancken mit ſingen; und ſollte es wohl möglich ſeyn, daß das Herz von Trauren und Bußgedanken voll wäre, wenn durch die Hände und Füſſe lauter Frölichkeit hervor bricht? Eben alſo ſollte man in der Veſper (ſo nennt man allhier die Beicht-Kirche) der Beichtkinder Bußandacht billig nicht mit Gewalt ſtören.

3) Bey einer Muſik nimmt man in der rechten Hand auf dem Poſitiv eine ſtille 8füßige Stimme, um die Griffe nach Art der Generalbaßiſten damit auszudrücken. Im Pedal ziehet man ſo viel, als zum Fundamente nöthig, wie im vorigen §. geſagt. Wenn die Baßnoten von der Beſchaffenheit ſind, daß ſie füglicher auf dem Hauptmanual mit der linken Hand geſpielet werden, iſt mehrentheils die Quintatön 16 F. oder der gleichgroſſe Bordun gebräuchlich, welche Stimme man bald durch Principal 8 F. bald durch eine Octave verſtärkt, zumal wenn man ſtaccato ſpielet, wobey aber eine ſtille 8füßige Stimme billig den weiten Raum, ſonderlich zwiſchen 16 und 2 F. ausfüllen ſoll. Es kann aber die 16füßige Stimme auch bisweilen mit ſchwächern Regiſtern begleitet werden, und hat man ſonder-

ſonderlich auf die Stärke oder Schwäche der Sänger, auch der Inſtrumentiſten zu ſehen, damit nicht die Orgel allein gehört, vom übrigen aber nichts vernommen werde. Hierbey wird bisweilen eine Traverſe zu ſpielen vorgelegt [h]), entweder in der linken, oder in der rechten Hand; entweder hat der Setzer es mit Vorſatz alſo beliebt, oder ein Muſikdirector hat an einem Inſtrumente Mangel, und ſchreibt ſolche Melodie in den Continuo. Hierbey richtet man ſich ſo viel möglich nach ſolcher Stimme, welche man vorſtellen ſoll, es ſey nun vor die linke Hand ein obligat Violoncell, oder Fagott, oder ſonſt etwas. Hier kann 16 Fuß auf dem Manual wegbleiben, daß ein Unterſchied zwiſchen dem wirklichen Baſſe des Pedals, und zwiſchen ſolcher laufenden Stimme ſey. Bisweilen iſt ein 8 oder 16 füßig Schnarrwerk vorhanden, wodurch der Fagott am beſten ſich vorſtellen läßt; wo aber nicht, muß man ziehen, wie man kann. Noch öfterer hat die rechte Hand eine obligate Stimme mit zu ſpielen, und man muß aus den Umſtänden urtheilen, was ſich darzu ſchickt. Mehrentheils iſt eine ſcharfe Stimme nöthig; aber wenn die Noten weit unter das c eingeſtrichen ſteigen, laſſe man die

h) Woher dieſe Benennung komme bey dieſem Gebrauch, kann ich nicht ſagen. Ich weiß aber, daß die mehreſten glauben, es könne keine Orgeltraverſe anders, als in der rechten durch die Sesquialter vorgeſtellt werden.

die Quinten und Tertien, folglich auch die Seſquialter und dergleichen weg. Bisweilen iſt es vor die Glocken geſetzt, oder die Melodie läßt ſich ſonſt dadurch gut ausdrücken. Bisweilen ſchickt ſich ein Principal, oder einige Flöten; wobey man auch das Abwechſeln nicht zu vergeſſen hat, zumal, wenn mehr Arien mit dem obligaten Clavier zu ſpielen ſind. Wenn die Directores aus Mangel anderer Adjuvanten die Flöten oder Hoboen in den Continuo ſchreiben, ſo iſts ihnen endlich zu vergeben; nur iſt es ſchlimm, daß ohne 3 Claviere ſolches nicht allzeit wohl geſchehen kann, zumal, wenn die Baßnoten mit den Füſſen nicht wohl zu machen ſind; aber wenn ſie mit den Waldhörnern oder Trompeten angezogen kommen, wird die Melodie oft jämmerlich lauten, weil ſie nicht verſtehen, wie man dieſelbige vom Zwange des Inſtruments befreyen ſolle.

Das Glockenſpiel nehme man zu ſolchen obligaten Sachen, wenn gleich die Setzart ſolches leiden würde, weil es eben nicht unrecht, durch etwas beſonders die Feſttage herrlicher zu machen, als andere gemeine Sonntage. Eben alſo laſſe man den Glockenaccord an gemeinen Sonntagen nicht hören, man ſchlage auch die Melodie unter dem Singen eines Chorals durch das Glockenſpiel nicht mit. Quotidiana vileſcunt.

4) Wenn man einen Choral künſtlich ausführen will, wie C. 15 zu ſagen ſeyn wird, muß

die

die Melodie durch eine nachdrücklichere Stimme vernommen werden, als die andern auf dem zweyten Clavier ſind; und ſo iſt es auch zu halten, wenn auf dem Pedale dergleichen auszuführen iſt.

5) Bey einem **Vorſpiel**, da man nichts ausführt, bindet man ſich an keine Zuſammenziehung, ſondern macht die Veränderungen ſo gut, daß der Ueberdruß bey dem Spieler und bey dem Zuhörer vermieden werde. Manche wiſſen vor der Muſik oder einem Chorale nichts, als das Toben des vollen Werks. Allein für einen rechtſchaffenen Organiſten iſt es etwas ſehr einfältiges. Im letzten **Vers** zieht man ſtärker, daß der Geiſtliche erinnert werde ſich zu ſeiner Verrichtung fertig zu halten, da zumal in Städten es nicht gebräuchlich, (auf den Dörfern aber eben nicht fein ſtehet) durch einen Schlag mit einem Knittel denſelben hierzu anzutreiben, eben als wenn er mit Gewalt aus dem Schlafe zu bringen wäre. Doch wenn an manchen Orten ohne Canzellied nach der Muſik die Predigt angehen ſoll, möchte es noch zu entſchuldigen ſeyn.

6) Zum **Ausgange** aus der Kirche wird mehrentheils zuſammen gezogen; doch leidet auch dieſe Zeit ihre Ausnahme.

7) Ehe ich von der Zeit zu reden aufhöre, möchte man fragen, was davon zu halten, wenn zum

zum Ex. in der Stadtkirche zu Jena zur Faſtenzeit des Nachmittags keine Orgel gerührt wird, wie bey uns an den Bußtägen? Ich antworte, daß es nicht wohl gethan ſey, ſolches eingeführt zu haben, weil das Choralſingen dadurch ſehr unordentlich wird, indem die Gemeinde, zumal bey langen Liedern, ſehr leicht ſo unterziehet, daß ſie endlich mehr brummet, als ſinget, und wenn ein Cantor ſolches zwingen ſoll, iſt es ihm bisweilen nicht möglich, den Zuhörenden aber, wo nicht gräßlich, doch lächerlich. Man kann ja traurig ziehen, und ſo andächtig mitſpielen, daß der Andacht nichts abgeht.

§. 207.

Oft muß zum vierten das Regiſterziehen ſich nach dem Orgelwinde richten, daß durch allzu viele Stimmen keine Unreinigkeit gehöret werde, wenn der Zufall des Windes nicht hinlänglich iſt [i]). Jedoch ſoll die alte Regel dadurch keine Stütze erhalten, daß man keine äquale Stimmen (d. i. von einerley Tiefe dem Tone nach) zugleich ziehen dörfe, wenn ſie zumal von verſchie-

i) Wenn ich auf meiner Hauptlade die Sesquialter ziehe, und nebſt der Quintatön 16 F. noch 2 oder drey 8füßige Stimmen, ſo zieht die erſtere unter, ja ſie ſpricht faſt gar nicht an. In tüchtigen, zumal in neuen Werken muß aber ſolcher Windmangel ſich nicht finden.

verſchiedener Menſur ſind. Niedt [k]), und ſchon vor ihm Werkmeiſter [l]) halten über ſolch Verbot, und wollen auch einige Gründe zur Beſtärkung ihres Satzes gefunden haben [m]). Ich habe daher Organiſten gekannt, welche beym Gebrauch des Poſaunenbaſſes 16 F. den Subbaß 16 F. weglieſſen, nicht aus Mangel des Windes, ſondern zu Folge dieſer Regel. Der dritte unter denen, ſo §. 345 erzehlt ſind, liebte ſolche Gewohnheit; ich will ihn aber nicht nennen. Mattheſon in den Anmerkungen über Niedts Tractat will wenigſtens eine Ausnahme gemacht wiſſen, ob er ſchon S. 467 des vollkommenen Kapellmeiſters das Verbot zu beſtärken ſcheint, ohne daß er ſolche Einſchränkung zu wiederholen vor nöthig erachtet. Nun bin ich kein Freund vom unvernünftigen Ziehen aller Stimmen durch einan-

k) Im 12ten Cap. von der Variation des Gener. B. Aber in der Ausgabe Mattheſons iſt es das 11te.

l) In der Orgelprobe C. 30, S. 73. und im Hodeg. C. 20, S. 53.

m) Einige meynen, es würden ſolche Stimmen allezeit ſtark ſchweben; oder wenn ſie in den Einklang gebracht würden, ſo wäre doch die Beſchaffenheit des Klanges nicht einerley, denn die weite werde ſtark und pompicht, die enge aber gelinde und lieblicher intoniren, ſo lauten die Worte im Hodego.

einander, zumal ins volle Werk, wie §. 204 die 6te Anmerkung ſattſam entdeckt; meine Urſache aber iſt, weil die Orgeln Schaden leiden, wenigſtens die Bälge. Denn viel Stimmen erfordern viel Wind, alſo müſſen die Bälge ſchärfer angegriffen werden, und dem Calcanten macht man ſein Amt auch ſchwer. Beydes iſt nicht wohl gethan, wenn man keinen Nutzen und keine merkliche Veränderung des Klanges dadurch zuwege bringt, wenn auch ſchon das Werk dabey rein bliebe, und kein merkliches Schwanken erregt würde.

Aber dem ohngeachtet bin ich kein Freund von ſolchem Verbot; 1) weil die Gründe das nicht beweiſen, was ſie ſollen; 2) weil dieſe Geſetzgeber ſelbſt nicht darüber halten können; 3) weil dadurch die Veränderungen, welche die Seele der Muſik heiſſen können, allzuſehr eingeſchränkt werden, ohne einen anderweitigen Nutzen davon zu haben. 1) Wie ſoll das folgen: die eine Stimme wird ſtark und pompicht, die andere aber lieblicher klingen; folglich darf man ſie nicht zuſammen ziehen? das kömmt mir vor, als wenn der ſüſſe Zucker auf einen ſauren Gartenſallat denſelben unbrauchbar machen ſolle. Und daß zwo achtfüßige Stimmen in der Stimmung nicht könnten ohne Schwebung ſeyn, ſehe ich gar nicht. Die Erfahrung, auf welche ich mich ſicher be-

rufen kann, hat mich ſchon längſt des Gegentheils verſichert [n]).

Daß aber 2) ſolches Verbot nicht wohl zu beobachten möglich, ſcheint aus folgenden zu erhellen. Vox humana 8 F. wird ohne eine andere 8füßige Stimme nimmermehr einem ſingenden Menſchen gleichen; ſ. was oben §. 200 davon erzehlt worden. Wer wollte aber ſagen, daß eine Schnarr- und Flötſtimme im Klange einerley Art hätten? Oder wenn im vollen Werke man ſtarker Bäſſe benöthiget, ſollte man wohl den 16füßigen Subbaß durch Principal 16 F. durch Violon 16 F. oder Poſaune 16 Fuß nicht verſtärken dörfen? Wo ſoll die Stärke ſonſt herkommen? Ingleichen wenn im Pedal der Dulcian 16 F. ſollte allein gehört werden, wer würde in einer groſſen Kirche etwas davon vernehmen? und wie nüchtern würde das Knarren ſolcher Stimme anzuhören ſeyn? Kurz, was würde uns die Weitläuftigkeit der neuern Werke nützen, wenn uns die Hände gebunden wären, die Stärke nach Gefallen zu mehren oder zu mindern? Wenn ich nicht frey hätte, zu einem Gedackt 8 Fuß ein Gems-

n) Wenn S. 54 der Hodegus ſich auf die Bebungen der Saiten beruft, ſo folgt dasjenige zwar daraus, daß die Pfeifen nach ſolchen nicht bequem zu ſtimmen ſind, wie §. 94 erinnert worden, nimmermehr aber giebt es einen Beweis vor ſolches Verbot ab.

Gemshorn oder Quintatön gleicher Gröſſe zu ziehen?

Daß aber bey dem Gebrauch der Regiſter die Veränderungen das beſte ſey, wird wohl heut zu Tage niemand in Abrede ſeyn, der den Verdruß beobachtet, welcher ſich bey uns äuſſert, wenn unſere Sinnen lange oder oft an einerley Vorwurf kleben ſollen. Es ſey eine Sache noch ſo ſchön; bey einem langen oder oft wiederholten Anſchauen wird ſie uns gleichgültig. Es ſey eine Muſik noch ſo angenehm; bey öfterer Wiederholung wird das Ohr derſelben müde. Es ſey eine Speiſe ſo ſchmackhaft, wie ſie immer wolle; endlich wird es doch heiſſen: uns ekelt vor dieſer (loſen) Speiſe. Und ſo mit allen übrigen Sinnen.

Wir wollen alſo Werkmeiſters Beweis umkehren, und vielmehr das Gegentheil daraus ſchlieſſen. Nemlich: weil der Klang ſich etwas verändert, wenn ich zum Ex. zum Principal 8 F. ein 8füßiges Gedackt, oder Quintatön, oder Violdigambe, oder Queerflöte ziehe, ſo bedient man ſich billig ſolcher Veränderungen. Wollte man mir vorwerfen, daß ſolche Gedanken mit dem zu ſtreiten ſcheinen, was §. 204 in der 4ten Anmerkung enthalten, und die Violdigambe mit dem Principal 8 F. keinen ähnlichen Klang geben würde mit ſolchem Inſtrumente auſſer der Orgel; ſo dient zur Antwort: ein anders iſt,

wenn ich den Vorſatz habe eine Violdigambe hören zu laſſen, ein anders aber, wenn ich einen andern Klang dadurch verändern will. Und wenn es mit andern Inſtrumenten auſſer der Orgel angeht, welche einerley Höhe, aber zweyerley Art haben, als die Hoboen mit den Violinen, die Clarinetten mit den Trompeten u. ſ. w. warum nicht auch in der Orgel?

§. 208.

Endlich hat man bey dem Abwechſeln der Regiſter zu ſehen theils auf die Gemüthsbeſchaffenheit des Spielers, theils auf die Beſchaffenheit der Zuhörer. Jener iſt zu einer Zeit der Frölichkeit, zu einer andern der Traurigkeit zugethan, und er wird beſſer ſpielen, wenn er ſich nach ſolchen Leidenſchaften richtet, ſo wohl bey den Einfällen, als bey der Wahl der Stimmen; der Zuhörer wird auch mehr Gefallen haben, an dem, was ſeiner Neigung gemäß iſt. Ein Melancholiſcher liebt kein ſcharfes Spielen; ein munteres und ſanguiniſches Gemüth hat es lieber, wenn es immer fröhlich und munter klingt. Noch andere lieben die Veränderung, und ſind denjenigen gleich, welche ſich an einem ſonſt guten Eſſen leicht einen Ekel erwecken. Daher die Melodie des Spielers bey der Ohrenſpeiſe gleichſam das Fleiſch vorſtellen könnte. Aber wie ein kluger Koch durch die Veränderung der Brühen aus einerley Fleiſche kann vielerley Eſſen machen;

alſo

alſo läßt einerley Melodie durch mancherley Stimmen ſich auch auf verſchiedene Weiſe zum Vergnügen unſerer Ohren vorſtellen.

§. 209.

Wir wollen aber allhier etwas von der **Verbindungs⸗ oder Verſetzungskunſt** einrücken, welche bey den Lateinern *ars combinatoria* genennet wird. Solches **Verbinden, Verſetzen** (Combiniren) bedeutet in einigen Rechenbüchern ſo viel, daß man dadurch ausfindig macht, wie viel Veränderungen mit einer gewiſſen Anzahl dieſer oder jener Dinge vorgenommen werden können. Es handelt von dieſer Wiſſenſchaft **Kirchers Muſurgie** im erſten Theile des achten Buchs, unter dem Titul: *Muſurgia combinatoria* o). Allda lehrt er die Noten auf alle mögliche Art zu verſetzen, und wenn ich bloß die Anzahl ſolcher **Verſetzungen** oder **Verwechſelungen** betrachte, ſo entſtehen daraus **Verwechſelungstabellen**, dergleichen nicht nur **Kircher**, ſondern auch **Leibnitz** p), und **Euler** q) haben. **Mattheſon** gedenkt ſolcher Kunſt gleichfalls r). Man hat aber die verſchiedene Arten ſolcher Tabellen wohl zu merken.

o) Kuhnau C. 17 des Quackſalbers hat dergleichen auch verſprochen.

p) Deſſen Arbeit iſt heraus zu Frankf. 1690. in 4.

q) Im tentamine cet. C. 3 §. 20.

r) Im vollkommenen Kapellmeiſter C. 6 des 2ten Theils, §. 51. 52.

Einige ſtellen die Sachen alle zugleich vor, nur werden ſie bald in dieſer, bald in jener Ordnung zu ſtehen kommen. Z. Ex. wenn man fragt: wie vielmal können 12 Perſonen, ſo an einem Tiſche ſitzen, ihre Stelle verändern, daß ſie nicht einmal ſitzen, wie das anderemal? und erhält aus Scheßlers arithmetiſchen Hauptſchlüſſel die Antwort: 479,001,600mal; ſo ſind dieſe 12 Perſonen allezeit alle beyſammen. Eine ganz andere Art der Combination aber iſt, wenn man fragt: Wenn ein Werk 8 Stimmen hat, wie viel Veränderungen kann man durch deren Verbindung oder Zuſammenziehung machen. Denn hier gilt kein Verſetzen; auch ſind die Regiſter nicht allezeit zugleich da; folglich muß dieſe Rechnung ganz anders werden, als jene, und die hierbey vorkommende Tabellen können nicht ſo wohl Verwechſelungs- als Verbindungs-Tabellen heiſſen. Doch um den Unterſchied beſſer zu merken, bleibe ich bey der erſten Art noch etwas ſtehen, bey welcher folgender Anfang einer Verwechſelungs-Tabelle uns einiges Licht geben kann:

1	—	1
2	—	2
6	—	3
24	—	4
120	—	5
720	—	6
5040	—	7
40320	—	8 u. ſ. w.

Die

Die Zahlen zur rechten Hand zeigen die Anzahl der Dinge an, welche man verſetzen will, zur linken ſteht die Antwort. Als wenn gefragt wird, wie viel 4 Sachen Verſetzungen leiden? Antwort: 24. Dieſe Tabelle beſſer zu verſtehen, oder auch weiter fort zu führen, darf man nur Acht haben, wie das Wachsthum der Zahlen entſteht, und ſo bald man 3 oder 4 Gröſſen gefunden, ſo entdeckt man die geometriſche Fortſchreitung, (Progreßion) welche ſehr leicht fort zu ſetzen iſt, wenn man nur die Art des Wachsthums (die Ration, den Exponenten) eingeſehen hat. Eine Sache leidet keine Verſetzung; daher iſt linker Hand durch die 1 nur einerley Stellung angegeben. Wenn der Sachen 2 ſind, als A und B, ſo begreift jedes Kind, daß nur auf zweyerley Art ſolche ſtehen können, entweder AB oder BA. Wenn 3 Sachen ſind, als A, B, C, ſo können ſie auf ſechſerley Art verſetzt werden: ABC, ACB, BAC, BCA, CAB, CBA. Wenn 4 Sachen ſind, oder mehrere, macht man es auf gleiche Art. Nun betrachte man das Wachsthum der Zahlen linker Hand, ſo iſt die 1 in der folgenden 2 zweymal enthalten; die 2 iſt in der folgenden 6 dreymal enthalten; dieſe 6 iſt in der folgenden 24 viermal enthalten; alſo nimmt der Exponente allzeit um 1 zu, und man kann die Tabelle leicht ſelbſt machen, wenn die letzte Zahl linker Hand mit der folgenden zur rechten multipliciret wird. Als bey 3 Sachen waren 6 Ver-

ſetzungen, wie viel bey 4 Sachen? Antwort: multiplicire die vorigen 6 mit dieſer 4, kommen 24. oder wenn 8 Sachen 40320 Verſetzungen leiden, wie viel finden ſich bey 9 Sachen? Antw. 40320 durch 9 vervielfältiget giebt 362880, u. ſ. f. [s]). Die Anwendung auf die Setzkunſt geht uns zwar hier eigentlich nichts an; gleichwohl wenn durch ein Exempel ſolches zu erläutern, will ich Fig. 20 drey Noten, c, e, g, mit der 6fachen Verſetzung vorſtellig machen, und Fig. 21 vier Noten, c, e, g, a mit ihren 24fachen Verſetzungen, woraus der unerſchöpfliche Reichthum eines Componiſten ſich zu Tage legt. Noch mehr entdeckt ſich derſelbige durch eine andere Art der **Verbindungen**, wenn man den Gebrauch jeder Note vor ſich darzu zehlt, und ſolche hernach auch mit den übrigen nach und nach verbindet. Als wenn die vorgedachten 3 Noten, c, e, g, ſollten berechnet werden, nicht nur, wenn ſie einander zugleich folgen, ſondern auch, wenn

s) Wie **Euler** und **Mitzler** ihre Sache vortragen, iſt zu leſen in der Biblioth. V. III, P. III, S. 553. Allwo Mitzler verſpricht **Leibnizens Verſe**tzungskunſt neu auflegen zu laſſen, und ſie durch Beyſpiele aus der Muſik zu erläutern. Wenn nun dieſe Tabelle fortgeführet würde bis auf 24, ſo würden der Veränderungen eine ungeheure Menge werden. Der vollkommene Kapellmeiſter am angeführten Orte ſetzt 620448401733239439360030, wobey Mitzler einen Druckfehler anmerkt, und an ſtatt der letzten 30 ſetzt 000. Man beliebe es ſelbſt nachzurechnen.

wenn davon jede allein zu ſetzen, oder auch in der Verbindung mit noch einer. Daß auf ſolche Art weit mehr Veränderungen zu zehlen, zeiget die 22ſte Figur, da denn 1 Sache nur 1 angiebt; 2 Sachen (oder hier 2 Noten) bringen 4 Veränderungen, 3 bringen 15; 4 thun 64. u. ſ. f. Aber ich habe nur 16 Veränderungen auf der Tab. vorgeſtellt, als vielmal das c vorne ſtehen kann; es verſteht ſich aber von ſich ſelbſt, daß jede Note ſo vielmal könne vorne ſtehen, und nach dem Modell iſt es nicht ſchwer die Veränderungen an der Zahl 64 vorſtellig zu machen. Eine Tabelle zu dieſer Art iſt leicht zu verfertigen. Denn wenn

1	Sache giebt	1	
2	Sachen geben	4	Veränderungen,
3	" "	15	" "
4	" "	64	" "

ſo merke man rechter Hand die Art der Fortſchreitung ab; nemlich die vorigen Veränderungszahlen multiplicirt mit der folgenden Anzahl der Sachen, und das Product vergröſſert durch das Zuthun eben derſelben Anzahl. Als die 1 rechter Hand multiplicirt mit der 2 linker Hand, thut 2, hierzu dieſelbige 2 addirt, ſo erſcheinet die obgeſetzte 4. Dieſe 4 multiplicirt durch die 3 linker Hand, thut 12, hierzu eben dieſelbige 3, ſo kommen 15, u. ſ. w.

§. 210.

Doch iſt es Zeit auf die Verbindungsart zu kommen, die bey dem Regiſterziehen gilt, und ganz anders lautet. Hiervon hat de Chales S. 20 des 3ten Toms etwas. Da nun hier keine Verſezung gilt; ſo muß man den Anfang einer Tabelle alſo machen, daß man ſich vorſtelle, wie 1 Regiſter keine Veränderung habe; wo 2 Regiſter ſind, kann ich jedes allein ziehen, aber auch beyde zuſammen, welches 3 Veränderungen werden. Wo 3 Stimmen ſind, welche ich a, b, c nennen will, wird gar leicht ausfindig gemacht, daß jedes könne allein gezogen werden, welches ſchon 3 Veränderungen ſind; ich kann aber auch zuſammen ziehen 4) a b; 5) a c; 6) b c; 7) a b c. Alſo hat dieſer Anfang ſtatt bey unſerer Combinationstabelle.

1	Regiſter	thut	1
2	=	thun	3
3	=	=	7

Wobey man leicht einſiehet, daß die folgende Veränderungszahl rechter Hand entſteht, wenn man die vorhergehende doppelt nimmt, und 1 darzu ſezt. Alſo 1 rechter Hand doppelt, thut 2, hierzu 1, ſo folgt die 3. Dieſe 3 doppelt, thut 6, hierzu 1, ſo folgt die 7. Durch dieſe leichte Methode kann man nicht nur bey der Orgel zu Cambery eben ſo gut, als de Chales gethan, zu 10 Regiſtern 1023 Veränderungen bey dem Regiſterziehen

hen entdecken, ſondern auch die Tabelle fortführen, ſo weit man will, weil wir ja Orgeln haben von 60, 70 und mehr wirklich klingenden Stimmen. Denn die Nebenzüge gelten hier nicht. Ich weis, daß manche erſtaunen werden über den ihnen bisher unbekannt geweſenen Vorrath an Veränderungen, und ich werde das Papier nicht übel anwenden, wenn ich die Tabelle bis auf 40 Stimmen hierher ſetze; ſo kann derjenige, der nicht mehrere hat, die Veränderungszahl vor ſein Werk heraus ziehen. Wer mehr Stimmen hat, beliebe die Tabelle fortzuführen, ſo weit es ihm nöthig iſt.

Zahl der Stim̃en.	Zahl der Veränderungen.
1	1
2	3
3	7
4	15
5	31
6	63
7	127
8	255
9	511
10	1023
11	2047
12	4095
13	8191
14	16383
15	32767

16	.	.	.	65535
17	.	.	.	131071
18	.	.	.	262143
19	.	.	.	524287
20	.	.	.	1048575
21	.	.	.	2097151
22	.	.	.	4194303
23	.	.	.	8388607
24	.	.	.	16777215
25	.	.	.	33554431
26	.	.	.	67108863
27	.	.	.	134217727
28	.	.	.	268435455
29	.	.	.	536870911
30	.	.		1073741823
31	.	.		2147483647
32	.	.		4294967295
33	.	.		8589934591
34	.	.		17179869183
35	.	.		34359738367
36	.	.		68719476735
37	.	.		137438953471
38	.	.		274877906943
39	.	.		549755813887
40	.	.		1099511627775

und ſo weiter t).

§. 211.

t) Wie die Zahlen der Sachen linker Hand eine arithmetiſche Fortſchreitung angeben, deren Differenz

§. 211.

Man muß aber bey dem Gebrauch ſolcher Combinationen die Grundſätze nicht aus der Acht laſſen, welche §. 204 gegeben worden; weil diejenigen Zuſammenziehungen nicht gut klingen würden, wo zu den Quinten und Tertien, oder zu den repetirenden Stimmen keine gröſſere Octav-

ſtimmen

tenz 1 iſt; alſo entſteht durch die Subtraction jeder Veränderungs-Zahlen von der nechſtfolgenden eine geometriſche Fortſchreitung, deren Ration (Exponent) 2 iſt. Ich will nur den Anfang herſetzen:

1	von	3	bleibt	2
3	"	7	"	4
7	"	15	"	8

Weil dieſe Fortſchreitung rechter Hand einmal angefangen, ſo kann man ohne Subtraction ſie durch die Multiplication durch 2 fortführen, und ſolche gegen die Zahl der Sachen ſtellen, alſo:

Zahl der Sachen.		Progreſſ.
1	"	2 davon 1, bleibt 1.
2	"	4 davon 1, bleiben 3.
3	"	8 davon 1, bleiben 7.
4	"	16 davon 1, bleiben 15.
5	"	32 davon 1, bleiben 31.
6	"	64 u. ſ. f.

Von dieſer Progreſſion werfe man 1 weg, ſo giebt jeder Terminus derſelbigen ebenfalls die richtige Anzahl der Combinationen, wie rechter Hand der Anfang zu ſehen.

ſtimmen gezogen würden; ſo geht zwar etwas ab von ſolchen Verbindungszahlen, aber ſie bleiben doch noch groß genung, und mag nur eine mittelmäßige Orgel ſeyn, ſo iſt ein Organiſt nicht im Stande, ſo lange er ſolch Amt zu führen pflegt, alle Arten der Zuſammenziehungen anzubringen [u]), und wer ſich deſſen rühmt, verſteht ſolche Rechnungen gar nicht. Es giebt noch mehr Einfälle, Veränderungen zu machen, unter welchen ſonderlich bey 4füßigen Manualen nicht zu verachten, wenn man bey kleinen Stimmen 1 Octav

u) So paradox dieſer Satz bey einigen lauten wird; ſo leicht iſt er zu beweiſen. Ich zehle nach der hieſigen Einrichtung des Gottesdienſtes 70 Sonn- und Feſttage auf 1 Jahr, weil in der Woche auſſer der Veſper nicht geſpielt wird. Ich rechne auf jeden ſolcher Tage 10 Chorale, ſo viel doch nicht leicht geſungen werden. Ich gebe jedem Chorale 10 Verſe, da zwar einige mehr, die mehreſten aber weniger halten. Multiplicirt die 70 Tage mit 10 Choralen, die kommenden 700 Chorale mit 10 Verſen, ſo werden derſelbigen 7000 ſeyn. Es habe eine Orgel in beyden Manualen 20 klingende Stimmen, (welches bey weiten die ſtärkſte Orgel nicht heiſſen kann,) dieſe geben nach der Tabelle 1048575 Veränderungen im Ziehen. Solche durch 7000 getheilet, geben 1048 Jahre, wenn alle Verſe mit einer andern Zuſammenziehung geſpielt würden; ſo lange hat Methuſalah nicht einmal gelebt. Und wenn nach Abrechnung der falſchen, oder derer, welche nicht merklich, der 10te oder 20ſte Theil bliebe, wäre der Vorrath doch groß genung.

Octav tiefer ſpielt, und dadurch die Gravität erhält, wie ein anderer, welcher ein 8füßiges Werk hat, und ſo kann man ein 8füßiges zum 16füßigen machen w).

§. 212.

Noch eine ſchönere Erfindung hat Schröter in Nordhauſen uns zum Theil eröfnet, wie man bey einerley Regiſtern auf einer Orgel könne *forte* und *piano* ſpielen, dergleichen Abwechſelungen bey allen Inſtrumenten das ſchönſte ſind, und wird deswegen §. 250 das ſogenannte Fortepiano ſo ſehr gerühmt. Bey dem Regiſterziehen müſſen die Hände vom Spielen ablaſſen; aber bey dieſem Vorſchlage ſpielt man fort, und doch kann man den Klang ſchwächen oder verſtärken, daß Niemand weis, wie es damit zugehe. Das

w) Kurzweilig läſſet es, (wiewohl eine beſondere Gewohnheit hierzu nöthig) wenn man auf einem Manual eine Quinte allein ziehet, und aus zweyerley Tonarten zugleich zu ſpielen ſcheinet. Denn wenn man auf einem Claviere nebſt dem Pedal zum Exempel aus C ſpielt, ſo kann bey einer gezogenen Quinte man auf dem andern Claviere aus dem F. ſpielen, welcher Quintenklang auch C angiebt. Man kann alſo im Setzen ſolchen Spas leicht vorſtellig machen, da die obern Stimmen mit dem Baß gar nicht ſcheinen zu harmoniren; wer aber nachdenkt, findet es bald. Solche Stücke habe ich bey Herrn Backhauſen in Gotha angetroffen. Mit den Tertien geht es auch an, da ein Manual z. E. aus A, das andere aus F geſpielet wird.

Das Geheimniß ſteckt in der Einrichtung der Windlade, in welche der Wind durch 7 unterſchiedene Wege geleitet wird. Die Ladenventile werden in 7 unterſchiedenen Graden des Windes aufwärts getrieben, ſo, daß bey völlig angezogenem Werke, und bey dem ſchwächſten Niederdrücken des Claviers auch nur die mitangezogenen ſchwächſten Stimmen; hingegen bey dem mittelmäßigen Niederdrücken die angezogenen mittelmäßigen Stimmen nebſt den vorigen ſchwachen, und bey dem ſtärkſten Niederdrücken des Claviers alle angezogene Stimmen lautbar werden x). Es wird §. 263 hieran wieder gedacht; ſiehe auch, was §. 129 geſtanden, welches ſich etwa damit vergleichen läſſet.

x) Daß dieſer ſchon vielmals angeführte Muſikgelehrte Achtung verdiene, bezeiget die jetztgedachte Erfindung, von welcher uns Mitzlers Biblioth. V. III, P. III, S. 577 etwas bekannt macht, welcher auch einen Riß darzu ſetzt, wodurch der dritte Theil der Lade vorgeſtellt wird. Mitzler wünſchet, daß ſolche Orgel bald fertig, und dem Erfinder die Belohnung zu Theil werde. Schröter hatte es 1735 ſchon an Mitzlern geſchrieben, und 1738 gab Schröter ſolche Aufgabe den Gelehrten vor; ſ. Vol. III. P. III, S. 461, allwo erzehlt wird, daß ihm 500 Rthl. vor die Erfindung geboten worden, mit dem Beding, daß nicht der Erfinder, ſondern der Abkaufer die Ehre der Entdeckung haben ſolle. Aber Schröter trug Bedenken ſeine Ehre vor Geld an einen andern zu überlaſſen.

Neuntes Capitel.

Von dem Orgelbau, Diſpoſition, Contract und Koſten der Orgeln.

§. 213 von der Feſtigkeit, Bequemlichkeit und Schönheit einer Orgel; §. 214 bis 229 von Diſpoſitionen derſelbigen; §. 230 bis 234 von dem Contracte; §. 235 von den Koſten der Orgelwerke.

§. 213.

Das erſte unter den 4 zu betrachtenden Stücken iſt das wirkliche Bauen eines Orgelwerks, und hier könnte ich einen groſſen Theil der bürgerlichen Baukunſt herſetzen; allein ich muß mich auch auf dieſesmal mit dem Mangel des Raums entſchuldigen, welcher mir kaum erlaubt aus dem Endzwecke ſolcher Gebäude einige Schlüſſe zu ziehen 1) auf die Feſtigkeit; 2) Bequemlichkeit; und 3) auf die Schönheit.

1) Was die Feſtigkeit oder die Dauerhaftigkeit anlangt, ſo beruht dieſelbige groſſentheils auf der Güte der Materialien, nemlich des Holzes und Metalls. Ich will alſo eine Warnung

hierher ſetzen, ſolchen Bau nicht anzufangen, bis man gut Holz, das zu rechter Zeit gefället, und ordentlich getrocknet worden, vorräthig habe. Vor allen Arten des Holzes muß das eichene viel Jahre an einem trockenen Orte liegen, ehe es zu Windladen und andern Dingen brauchbar wird. Daher es kömmt, daß bey Unterlaſſung ſolcher Zubereitung die Werke dorren, ſich ſetzen, ſich verwerfen, Riſſe bekommen, u. ſ. w. daß ſie in kurzer Zeit unbrauchbar werden [a]). Zur Feſtigkeit gehört auch die Güte des Metalls und die Stärke der Pfeifen, ſonderlich an den Füſſen und an den Labien. Auſſer dem bekommen ſie keinen guten Klang, ſind auch von keiner Dauer, ſondern ſetzen ſich. Die bleyernen frißt der Salpeter, und die Mäuſe helfen getroſt, weil er ſüſſe ſchmeckt. Es müſſen die Pfeifen auch wohl in Pfeifenbretern verwahrt werden, oder auf andere Art, ſonderlich die groſſen. Denn wenn eine derſelbigen ſinket, kann ſie viel kleinere zugleich zu Grunde richten.

2) Bey der **Bequemlichkeit** iſt zu merken, daß man

ℵ) Zu

a) Es ſoll deswegen ein Orgelmacher zu ſolchem Vorſchuſſe Vermögen haben, auſſerdem iſt es beſſer ſich mit ihm nicht einzulaſſen. Die Anfänger wollen freylich auch Arbeit haben, allein es muß doch ohne Ruin der Kirche oder Gemeinde geſchehen.

א) Zu allen Theilen kommen, und ſonderlich um die Windladen herum gehen könne. Daher an dem Orte, wo man der Stimmung oder Reparatur wegen ſtehen muß, die kleineſten Pfeifen vorne, die andern ſtets nach und nach gröſſer ſtehen ſollen [b]).

ב) Daß aller Orten hinlängliches Licht ſey.

ג) Daß Thüren angelegt werden mit Bändern und Schlöſſern, damit man alles verwahren, und wenn es nöthig, zu allen kommen könne [c]).

ד) Wenn neue Kirchen gebauet werden, ſo ſollte der Auſſeher erſt Nachricht einziehen, was eine Orgel, wie ſie über kurz oder lang beliebt werden möchte, vor Raum erfordere in Abſicht auf ihre Höhe, Breite und Tiefe oder Länge, wie auch in Abſicht auf das Balghaus, damit das Singechor hinlänglich ſey, und noch

b) Nicht wie bey mir, da die kleineſten Stimmen mitten inne ſtehen, und vorne das groſſe Principal des Manuals mir den Zugang verſetzt, hinten aber die Quintatön 16 F. nebſt noch 3füßigen Stimmen; überdieſes ſtehen die Laden auf beyden Seiten an den Wänden.

c) Die Alten haben hierinne nicht allein gefehlt, ſondern auch bisweilen die Neuern. Man beſehe das in einem engen Ort gezwungene Werk zu Waldershauſen. Doch hat allda der Kirchen-Baumeiſter wohl die mehreſte Schuld.

Raum bleibe vor die Menge der Schulknaben und Adjuvanten [d]).

3) Die Schönheit iſt entweder weſentlich oder auſſerweſentlich. Jene kommt nebſt einer guten Ordnung aller innerlichen und äuſſerlichen Theile auch mit auf das Anſehen der Feſtigkeit an; daher man die Thürme und Felder mit ſtarken Simſen prächtig macht, ob ſie ſchon wenig tragen. Die auſſerweſentliche beſteht in andern Zierrathen, als im Schnitzwerk, Malerey u. ſ. f. Die gemeinen Regeln der Baukunſt gelten hier auch, als: daß die auſſerweſentlichen Zierrathen den Schein der Feſtigkeit nicht verhindern ſollen. Man kann hierbey leicht des guten zu viel thun, daß es allzu kindiſch und abgeſchmackt ausſiehet, und doch viel Unkoſten verurſacht. Doch bekümmert der Orgelbauer ſich wenig um das Schnitzwerk und Malerey.

Hier beſinne man ſich, was §. 107 vorgetragen worden von der Symmetrie und Eurhythmie, allwo auch der blinden Pfeifen gedacht worden, welche des Anſehens wegen ins Geſicht geſetzt

d) Ein Beyſpiel gab uns vor kurzer Zeit Binderſleben nicht weit von hier, da der Orgel wegen das Chor der erſt neuerbaueten Kirche mußte anders gebauet werden.

geſetzt werden, wozu bey mir die 2 obern runden Thürme gehören [e]).

Einige beſondere Umſtände fallen mir noch bey, als: keine Schönheit kann ohne hinlängliches Licht recht in die Augen fallen. Es muß aber ſolches Licht auf die Theile der Orgel fallen, welche im Geſichte ſtehen, und die davon zurückprallende Stralen müſſen in unſere Augen fallen, wenn wir vor der Orgel ſtehen. Wenn aber hinter der Orgel ein Fenſter iſt, durch welches eine gröſſeres Licht in unſere Augen ſtralet, als der Wiederſchein der Orgel wirken kann, ſo kann die Orgel nicht recht geſehen werden [f]).

Man giebt der Orgel ſoviel möglich eine ſolche Einrichtung, daß das Gebäude nicht nur den darzu gewidmeten Raum ausfülle,

 ſondern

e) In Alach hat Schröter über das Principal 8 und 4 F. auch Octave 4 F. ins Geſichte geſetzt, und den Wind durch Röhren heraus geleitet.

f) Allhier zum Auguſtinern war der mittlere obere Theil offen gelaſſen worden, daß die Pauken allda Platz nehmen ſollten; hinter dieſer Oeffnung war ein Fenſter. Wenn nun die Sonne dadurch ſchien, war unten in der Kirche die Orgel gar nicht zu ſehen; daher man ſich entſchloß das dritte Clavier dahin zu bringen, wodurch das Fenſter bedeckt wurde. Denn in der Optik heißt es: *lumen majus officit minori*, welches der Baudirector nicht bedacht hatte.

ſondern auch in denen Bogen der Einrichtung des Muſikchors ähnlich ſey [g]).

Die metallenen im Geſicht ſtehenden Stimmen müſſen mit Marmor-Sand, oder durch andere Künſte geſcheuret, und auf Silberart poliret werden; vom übrigen Pfeifwerk wäſchet man die rothe Farbe auch wieder ab. Ferner

Wo die Rückpoſitive können vermieden werden, läſſet man ſie billig weg. Denn über die ſchon (§. 107) erzehlten Unbequemlichkeiten hindern ſie vielmals den freyen Gang von einer Seite des Chors zu der andern [h]). Noch mehr:

Wie die Schönheit der Regiſterknöpfe, des Grifbrets von Elfenbein und ſchwarz Ebenholz und dergleichen nicht zu vernachläßigen; alſo ſind hingegen

g) Daher pflegt man den Orgelmachern einen Riß des vorſeyenden Werks abzufordern, welcher bey der Orgelprobe gegen die Arbeit gehalten wird.

h) Es wäre denn, daß die Orgel über dem gemeinen Singechor erhaben wäre. Hierzu gehören aber gewiegte Organiſten. Und doch iſt es beſſer, wenn der Muſikdirector und Organiſt bisweilen mit einander unter der Muſik ſprechen können, zumal, wenn im Nothfall ein anderer ſpielen muß.

hingegen die vielen Sonnen [i]) und andere Bilder [k]) nicht ſehr beliebt.

Endlich möchte jemand wiſſen wollen, ob es beſſer gethan die Orgel gegen den Morgen, über den Altar, zu ſetzen, oder gegen Abend. Von jener Stellung hat man einige Exempel, als hier zu Alach, Wandersleben, Schmyra u. ſ. f. aber die mehreſten Gemeinden bauen die Orgel gegen den Altar über, und dieſe ſcheinen mehr Recht zu haben. Denn wie bey der Auszierung eines Zimmers man nicht leicht alle Meublen an einen Ort ſetzt, den andern aber leer läßt; alſo ſiehet es kahl aus, wenn in einer Kirche gegen Morgen alles angebracht wird, gegen Abend aber das Auge gar nichts ſchönes zum Gegenſtande hat. Man kann auch durch einen Spiegel über dem Grifbrete die Handlungen auf dem Altare beſſer beobachten, welche Bequemlichkeit ſo geringe nicht iſt, als ſie jemanden ſcheinen möchte; man kann

i) Von deren Menge heißt die Görlitzer-Orgel die Sonnen-Orgel. In Magdeburg waren nach der Beſchreibung der Thumküſter auch viel Sonnen; das iſt, in eine Rundung geſetzte blinde, oder klingende Pfeifen.

k) In den alten Werken findet man viel Statuen. Zu Hasleben hat neuerlich Hartung unter dem groſſen Principale 2 Statuen angebracht, in deren Munde die verlängerten Füſſe der Pfeifen durch eine Windführung angeblaſen werden.

auch alsdenn den Altar ſchöner und höher anlegen [l]). Nicht zu gedenken, daß es auch ſich weit beſſer ausnimmt, wenn es zuweilen heiſſen ſoll: ſinget gegen einander u. ſ. f.

§. 214.

Es iſt ſehr nützlich von wirklich erbaueten Orgeln, wenn ſie wichtig ſind, die Beſchreibungen (Diſpoſitiones) zu ſammlen, denn aus denſelbigen kann man bey einem vorſeyenden Bau eine Wahl der Stimmen anſtellen. Oder wenn jemand meynen wollte, er wiſſe von den nöthigſten Stimmen allbereit ſo viel, als zu einem Contract nöthig ſey; ſo dienen doch ſolche Nachrichten theils darzu, daß man eine Erkenntniß von dem bekomme, was an andern Orten üblich, theils was die Regiſter ſelbſt, theils was ihre Benennungen betrift. Dieſe Nachrichten ſind alsdenn den Reiſenden dienlich, welche ihrer Lebensart wegen durch das Hören und Beſehen die raren Orgelſtimmen ſich bekannt machen ſollen, aber ohne ſolche Beſchreibungen nicht wiſſen, wo dieſes oder jenes anzutreffen, ingleichen ob ſie da oder dorthin ſolches Nutzens wegen reiſen ſollen. Mein Vorrath iſt nicht klein, welchen ich nicht

l) In Bauſachen muß man auf Reiſen viel geſehen haben, dadurch bekömmt man Gedanken, ſich nach der Mode zu richten.

nicht nur durch das Reiſen erlanget, ſondern welchen auch gute Freunde durch Briefe vermehrt haben, und ich könnte dieſes Capitel ſehr lang machen, wenn mein Buch ſo ſtark werden dürfte; zumal wenn ich diejenigen mit einrücken wollte, welche Prätorius, Mattheſon und Biermann durch den Druck uns mitgetheilt haben. Wiewohl ich ſolche ganze Werke auszuſchreiben Bedenken tragen würde, weil man ſie leicht haben kann. Was aber andere gedruckte Beſchreibungen betrift, welche ungefähr einzeln in den Büchern zu finden, würde ich ſolche wohl mit einrücken, daß man nicht einer Orgel wegen ein ganz Buch kauſen müſſe. Dergleichen iſt die Orgel zu Ulm, Wansleben, Calbe, Breßlau, Görlitz, Grüningen u. ſ. w.

Was nun hier nicht geſchehen kann, wird man in einem Buche beyſammen finden, das unter dem Titel: Muſica mechanica organoedi, d. i. gründlicher Unterricht von Structur, Gebrauch und Erhaltung der Orgeln u. ſ. w. 1768 in 2 Quartbänden heraus gekommen iſt. Indeß will ich hier nach dem Alphabete einige Dispoſitiones erzehlen, welche in den gedruckten Werken aufzuſuchen ſind, mit Meldung des Ortes, wo jede zu finden iſt. Wo ich aber kein Buch anführe, iſt es ein Zeichen, daß ich ſolche ſelbſt geſammlet habe.

§. 215.

Alach, ein Dorf im Erfurther Gebiete, hat 30 klingende Stimmen mit 5 Nebenzügen.

Andisleben, 4 Stunden von Erfurth hat 23 Stimmen [n]).

Bergen auf der Inſul Rügen; ſ. Mattheſ.

Berlin zu St. Petri; ſ. eben daſelbſt.

Bernau in der Mark; ſ. Prätor. S. 176.

Braunſchweig zu St. Blaſ. eben daſelbſt S. 178.

Bremen zu St. Ansgarii, Stephani, unſer lieben Frauen; ſ. Mattheſ. Die zu St. Stephan iſt 1754 den 6 Dec. im Brande verzehrt worden.

Breßlau, ſ. Prätor. S. 171. Doch ſagt er nicht, wo ſolches Werk, welches zu hören er ſelbſt verlangt, angelegt worden, da doch daſelbſt mehr Kirchen ſind. Aber die groſſe Orgel zu

St.

n) Der hieſige (nun verſtorbene Schröter hat beyde in dieſem Jahrhundert gebauet. Kleinere Werke werde ich hier nicht anführen, wo ſie nicht wenigſtens 2 Claviere haben, und dergleichen kann man hier allzeit vorausſetzen. Denn wo 3 oder 4 Manuale übereinander zu finden, ſetze ich es darzu.

St. Mar. Magdal. von deren Abriſſe oben gedacht worden, hat ſehenswürdige Dinge.

Bückeburg; ſ. Prätor. S. 185.

Büſeleben, ein Dorf bey Erfurt [o]).

Bützfleth bey Stade; ſ. Mattheſ.

Buxtehude; Mattheſ.

§. 216.

Calbe hat Dulcian 16 und 8 F. eine Quarte 2 fach [q]), das Pedal geht bis in f eingeſtrichen.

Cambery iſt aus dem de Chales oft angeführt worden. Es ſind daſelbſt nicht mehr Claviere, als eins, aber die Namen der 10 Stimmen ſind doch mehrentheils merkwürdig, 1) Fornitura; 2) Fundamentalis: 3) Cornu; 4) Decima quinta; 5) Quinta; 6) Vigeſima ſecunda; 7) Suauis; 7) Vigeſima ſecunda fortis; 8) Duodecima; 9) Octaua ſuauis; 10) Burdo.

Caſſel in der Freyheiter Brüder-und Schloßkirchen; ſ. Prätor.

Colberg in der h. Geiſtes Kirche.

Cöslin; von beyden ſ. Mattheſ.

§. 217.

o) Hat Schröter gebauet in dieſem Jahrhundert.

q) Wenn ich in dieſen Dispoſitionen etwas nenne, welches bedenklich vorkommt, wie dieſe Redensart; ſo ſuche man meine Gedanken Cap. 7.

§. 217.

Danzig. Von der Orgel der Marien-Kirche ſ. Prätor. S. 162.

In der Pfarrkirche;

Noch eine in derſelbigen;

Zur Dreyfaltigkeit;

Zu St. Johannis;

Zu St. Bartholomäi;

Zu St. Catharinen; ſ. von allen dieſen Mattheſ. [r]).

Döllſtädt, ein Dorf zu Gotha gehörig, zwiſchen Erfurt und Langenſalze.

Dresden. Von der Orgel im Schloſſe ſ. Prätor. S. 186 und Mattheſ. von der in der Creuzkirche, und in Altdresden ſ. Mattheſ.

§. 218.

Egſtädt bey Erfurt bekam 1729 das neue Werk durch Volklanden.

Eiſenach hat in der Hof- und Hauptkirche zu St. Georgen 4 Claviere übereinander bis in e 3geſtri-

r) Im vorigen Jahre wurde ich von Danzig aus verſichert, daß die Werke noch alle unverändert allda ſtünden.

3geſtrichen, ein Pedal bis in e 1geſtrichen, und 60 Stimmen *).

Elbingen. Die altſtädtiſche Orgel in der lutheriſchen Kirche, wie auch die zu

Elmhorn beſchreibt Mattheſon.

Elxleben ein Dorf zu Erfurth gehörig, bekam 1750 das neue Werk.

Elxleben an der Längwitz, nach Rudelſtadt gehörig, bekam das neue Werk 1751. Im Pedal und Manual iſt das groſſe Cis befindlich.

§. 219.

Gera, im Vogtlande hatte 3 Claviere. Merkwürdig war die doppelte Menſchenſtimme, doppelte Flötdouce, gedackte italiäniſche Quinte 3 F. Nachthorn, oben wie eine Harfe, Wald- oder Dulcanfl. 4 F. mit doppelten Labien, u. ſ. f. Dies Werk iſt nun verbrannt.

Giebichenſtein bey Halle hat einen Paukenzug, Adler, Sonne, und Trompeterzug.

Glaucha in Halle.

Görlitz hat die Sonnenorgel; ſ. Boxbergens Beſchreibung.

Gotha

*) Das 5te Clavier ſoll inwendig geſtanden haben, welches nun weggethan worden. Jo. Ernſt Bach iſt Organiſt, von welchem §. 345 mehr folgt.

Gotha im Schloſſe zum Friedenſtein hat ein Geigenregal 4 F. Knopfregal 8 F. Dulcianregal 16 und 8 F. Singendregal 4 F. Aber zu St.

Auguſtini beſehe man den Dämpfer des Glockenſpiels.

Großgottern zwiſchen Langenſalze und Mühlhauſen hat eine doppelte Menſchenſtimme.

Grüningen hat im Schloſſe ein koſtbar Werk. Werkmeiſters Beſchreibung iſt §. 104 bekannt gemacht worden; vor ihm hat Prätorius S. 188 ſolches gethan, welcher aber von den Verbeſſerungen nichts wiſſen können; nach ihm ſ. Mattheſon.

§. 220.

Halle zu unſer L. Fr. hat das von Prätor. S. 177 beſchriebene Werk nicht mehr; ſondern Cunz hat 1713 das jetzige Werk mit 3 Clavieren gebauet.

Hamburg hat wichtige Werke. Das zu St. Jacob beſchreibt Prätorius S. 168. Aber eben dieſes nebſt den Orgeln

Zu St. Petri;

Zu St. Nicolai, eine groſſe und kleine;

Zu St. Gertrud;

Zu St. Michael, ſo verbrannt;

Zu St. Johannis;

Zu

Zu St. Catharinen u);
Zu St. Marien, nebſt
der Thumorgel beſchreibt Mattheſon.

Herbſtleben, ein Dorf zu Gotha gehörig, an der Unſtrut, hat durch Schrötern aus Erfurt ein ſchönes Werk bauen laſſen.

Heſſen im Schloß ſ. Prätor. 189.

Hildesheim zu St. Gothard. Eben daſelbſt S. 198.

Jena hat in der Stadtkirche ein ſchönes Werk mit 3 Clav. Sterzing hat es nach des Herrn Bachs Vorſchrift gebauet.

Inſterburg in Preuſſen ſ. Mattheſ.

§. 221.

Kersleben bey Erfurt ließ 1720 durch unſern Schröter ein Werk bauen.

Kindelbrück kann uns Trompet 8 F. ſo in der obern Octav doppelt iſt, Quintbaß 12 F. Choralbaſſet 1 F. hören laſſen.

Kleinbrembach, ein erfurtiſches Dorf, hat in dem von Schrötern erbaueten Werke eine

Rauſchpf.

u) Mir war geſagt worden, daß ſolches Werk verändert ſey; allein durch des Herrn Mattheſons Gütigkeit bin ich des Gegentheils erſt neulich verſichert worden.

Rauſchpf. oder Cymbel 2fach, wie die Beſchreibung lautet.

Königsberg in Preuſſen hat viel Orgeln, welche Mattheſon beſchrieben hat, als:

Im Kneiphof oder im Thum;

die altſtädter;

im Löbenicht;

die Königliche Schloßorgel;

die haberbergiſche;

die ſteindammiſche;

die ſackheimiſche;

die Pfarrorgel.

Kreyßen hat 3 Claviere.

§. 222.

Langendorf, ein Waiſenhaus bey Weiſſenfels, hat ein feines Werk.

Langenſalze hat in der Stephans- oder Bergkirche die Menſchenſtimme 16 F. ein Flötwerk; Mixtur vielleicht; (ſ. §. 121.) u. ſ. f.

Leipzig zu St. Nicolai und Thomä ſ. Prätor. S. 179 und folg. Von dieſen ſtehet nur die zu S. Nicolai noch. Von einer neuen Orgel ſ. Mattheſon.

Linderbach bey Erfurt.

Lübeck

Lübeck im Thum, zu St. Petri, wie auch bey unſer L. Fr. ſ. Prätor. S. 164, aber viel beſſer hat ſie Mattheſon.

Lüneburg zu St. Michaelis, ſ. Mattheſ. von der zu St. Joh. und St. Lamberti ſ. Prätor. S. 170 und 233; aber Mattheſon hat es beſſer, weil ſich alles ſehr verändert hatte.

§. 223.

Magdeburg im Thum iſt aufzuſuchen bey Prätor. S. 172, wiewohl die Beſchreibung der daſigen Küſter in einigen Stücken etwas anders ſetzet [w]). Er hat auch die

zu St. Petri;

zu St. Catharinen; und

zu St. Johannis. Aber für dieſe ſteht jetzo ein ander Werk allda mit 3 Clavieren, durch Arp Schnittker vor 9000 Rthlr. gebauet.

Merſeburg hat im Thum ein Werk von Täyßnern 1702 erbauet. Es hat 4 Claviere über

w) In einer völligen Beſchreibung würde ich nicht vergeſſen die beweglichen Bilder, als Davids mit der Harfe, Salomons, deren Köpfe ſich hin und her drehen, einiger Engel, eines Adlers, ſo alles zu leben ſcheint; anderer Künſte nicht zu gedenken, welche Prätorius nicht berührt.

über einander, und am Rückpoſitiv iſt das fünfte. Unter den 63 Stimmen merkte ich an, daß viel vor einigen Jahren verändert worden. Zu St. Maximi in der Stadt ſind 3 Claviere. Das Kammerkoppel iſt weggethan; aber von Kammer-Regiſtern iſt etwas allda.

Mühlberg, ein erfurtiſch Dorf, bekam 1729 durch Volklanden ein neues Werk, worinne das groſſe Cis mit angelegt worden.

Mühlhauſen in Thüringen hat in der Obermarktkirche die Orgel, welche Mattheſon beſchreibt, mit 3 Clavieren.

In der Untermarktkirche ſind auch 3 Claviere.

§. 224.

Naumburg hat die Othmarsorgel. Im Thum iſt ein Singendregal 8 F. und ein Kammerkoppel. Es iſt ſeitdem eine neue gebaut, dieſe aber, wegen der ſchönen Intonation im Chore ſtehen geblieben. In der Stadtkirche zu St. Wenceslai geht das Manual bis ins e 3geſtrichen. Es iſt eins der beſten Werke, die ich gehört habe.

§. 225.

Ollendorf, ein Ort zu Erfurt gehörig, bekam vor etwa 32 Jahren durch Volklanden eine neue Orgel.

Ottern-

Otterndorf im Lande Hadeln berühret Mattheſon.

Pragg hat zu St. Dominico 4 Claviere, ſo alle können zuſammen gekoppelt werden. Die 71 Stimmen erzehlt Mattheſon.

Pulßnitz bekam ein neues Werk 1669 von Juſt Sieburg.

§. 226.

Riddagshauſen ſ. Prätor. S. 199.

Roſtock zu St. Nicol. ſ. Mattheſon.

Rudelſtadt hat in der Stadtorgel Rohrfl. 16 F. Krumhorn 8 F. Doch ſ. Mattheſon.

§. 227.

Salzburg hat nach Sambers Beſchreibung 3 Claviere [x]).

Schöningen im Schloſſe, ſ. Prät. S. 189.

Schwarzburg hat im Schloſſe 18 Stimmen [y]). Von der Orgel zu

Sendomir ſ. Matthеſ. ſonderlich wegen der fremden Benennungen.

Sondershauſen, ſ. Prätor. S. 197.

x) S. mehr oben §. 179.

y) Finke hat ſolche gebauet.

Stade zu St. Coſmi. ſ. Mattheſ.

Stendal, ſ. Prät. S. 176.

Stockholm, ſ. Mattheſ.

Stolpe in Pommern, ſ. Mattheſ. was die Pfarrorgel betrift.

Stotternheim bey Erfurt. [z]).

Stralſund hat ein ſtarkes Werk zu St. Nicol. aber ein kleiners im Kloſter. Von beyden ſ. Mattheſ.

§. 228.

Thoren. Mattheſon beſchreibt das Werk

In der Marienkirche;

In der Neuſtadt; wie auch zu

Tilſe, im brandenburgiſchen Preuſſen. Von dem Werke zu

Torgau ſ. Prätor. S. 180.

Udeſtädt ein erfurtiſch Dorf hat zu meiner Zeit ein Werk durch Sterzingen bauen laſſen.

Ulm hatte 1731 in der Orgel des Münſters Quarta decima durchs halbe Clavier; Mixtur 6 bis 11fach; Clarinet 4 F. Poſaun 8 F. von Kupfer, und verguldet. Von

Upſal im Thum ſ. Mattheſon.

§. 229.

z) Weiſe von Arnſtadt hat ſie gebauet.

§. 229.

Waldershauſen hat ſehenswürdige Umſtände.

Wandersleben zwiſchen Erfurt und Ohrdruf ließ eine neue Orgel von Schrötern aufrichten 1724.

Wansleben bey Magdeburg kann ein Echo den Reiſenden bekannt machen.

Weimar hat in der Stadtkirche nichts beſonders.

Weiſſenfels hat ein Werk im Schloſſe, welches Chriſtian Förner gemacht, und Troſt beſchrieben.

Wurzen, ſ. Mattheſ.

Zimmern bey Erfurt, mit dem Beynamen *ſupra*, hat angeſchraubte Ladenventile.

Dieſes Regiſter war vollſtändiger entworfen; aber es mußte abgekürzt werden, um das Buch nicht zu vergröſſern.

§. 230.

Das dritte Stück unſers Capitels betrift den Contract, welcher mit dem Orgelmacher aufzurichten iſt, wozu fürwahr mehr gehöret, als daß einer ein guter Spieler ſey. Wer darzu will gezogen werden, muß zugleich ein guter Orgel-

macher (dem Wiſſen nach) ſeyn, damit er den vorſeyenden Bau recht anzugeben wiſſe, unter währender Arbeit fleißige Aufſicht haben, und endlich das Werk probiren könne.

§. 231.

Wenn es möglich ſeyn will, ſoll man einen Meiſter wählen, welcher durch wichtige Werke ſeine Geſchicklichkeit ſchon gezeiget, und welcher die nöthigſten Arten des Holzes von vielen Jahren her vorräthig hat; welcher als ein ehrliebender Mann gewohnt iſt lieber wenig zu verſprechen, und mehr zu thun, als daß er ſollte viel zuſagen, und wenig erfüllen. Man verſchenke denen Kirchen und Gemeinden nichts; aber man drücke auch die Arbeiter nicht über die Gebühr. Der Contract wird billig ſchriftlich gemacht; und ſonderlich wenn Neulinge Orgeln bauen ſollen, muß man ſich die Mühe nicht verdrieſſen laſſen, das mehreſte aufzuſetzen, was zur Vollkommenheit eines Werks gehöret [a])

§. 232.

a) Man kehre ſich daran nicht, daß man von einigen Orgelmachern verſichert iſt, daß ſie auch ohne Vorſchrift eine Kirche verwahren, und ihren ehrlichen Namen zu erhalten trachten werden. Denn erſtlich haben ſolche Herrn nicht allezeit einerley Gehülfen; zweytens ſind ſie Menſchen, und folglich der Veränderung und Sterblichkeit unterworfen, und was will man mit den Hinterbliebenen anfangen

§. 232.

Es iſt nicht möglich alles hierher zu ſetzen, was im Contracte zu berühren iſt; denn es müßten die in vorigen Capiteln erzehlten Vollkommenheiten zum zweytenmal berührt werden. Wer ſich dieſer Sache unterzieht, mag das nöthigſte heraus nehmen. Sonderlich iſt die Güte des Metalls genau zu beſtimmen, auch zum Voraus dem Contracte einzuverleiben, daß bey der Probe unverwehrt ſeyn ſoll, eine oder einige Pfeifen einzuſchmelzen, um durch das Gewicht den Gehalt des Zinns genauer zu erforſchen. Die Stimmen ſind alle der Gröſſe nach, von welcher Materie, wie vielfach ſie werden ſollen, zu beſtimmen. Am weitläuftigſten muß man die Anlage der Lade beſchreiben, nach §. 108, u. folgg. So auch die Anzahl, Gröſſe und Beſchaffenheit der Bälge, und was mehr von innern und äuſſern Theilen der Orgel oben vorgetragen worden. Die gleichſchwebende Temperatur wird billig vorzuſchreiben nie vergeſſen.

§. 233.

Es wird auch im Contracte berührt, wie viel, und auf welche Termine, vor die Arbeit ſolle bezahlet werden; es wird ausgedungen, ob der

anfangen ohne ſchriftliche Verſicherung? Drittens, wenn man einem nachſiehet, will der andere es auch ſo haben, daher Verdruß entſtehen kann.

Orgelmacher ſolle vor die Materialien ſtehen oder nicht; zu welcher Zeit die Orgel ſolle geſetzt werden; ob während dem Setzen ihnen die Koſt und freyes Quartier müſſe gegeben werden, und zwar wie lange, ingleichen wie vielen Perſonen. Ferner, wie viel an der Zahlung zurücke bleiben müſſe, bis die Orgelprobe geſchehen; ingleichen wie viel ſolle ſtehen bleiben, bis die beſtimmte Gewährleiſtung geſchehen [b]). Wenn die Kirche vor die Materialien ſorgen muß, wird auch die Arbeit vom Anfange bis zum Ende in einem Kirchenhauſe geſchehen müſſen, daß kein Argwohn gegen die Arbeiter wegen einiger Entwendung entſtehe, und daß auch die Abgänge dem rechten Herrn beſſer überlaſſen werden können.

§. 234.

b) Wenn das Geld weg iſt, was hilft die Probe? Und weil oft ſich viel Fehler entdecken, wenn nach einem oder 2 Jahren das Werk ſich geſetzt, oder ausgedorret; ſo ſollte billig auch darauf geſehen, und ſo lange etwas inne behalten werden. Es muß aber alsdenn jemand auf das neue unterſuchen, wie ſich die Lade und die Bälge befinden; denn auf dieſe 2 Stücke wird dieſe Gewährleiſtung ſich vornemlich erſtrecken. Zu Halle, allwo zu unſer L. Fr. das Werk faſt 7000 Rthlr. zu ſtehen kam, behielte man 1500 Thaler zurück, bis nach der Probe, und nachdem dieſe geſchehen, noch 400, bis 1 völlig Jahr verfloſſen war. Oder der Orgelmacher, zumal wenn er ein Fremder, oder nicht angeſeſſen iſt, muß einen Bürgen ſchaffen.

§. 234.

Wo nicht viel Geld vorräthig iſt, laſſe man zum wenigſten auf der Lade zu mehrern Stimmen Raum, welche man über kurz oder lang noch möglich zu machen gedenket, wenn man auch nicht allzeit vorher weis, wenn oder wie ſolches werde möglich werden. Man kann auch die Koſten ſparen, wenn grobe Stimmen, welche man ſonſt von Metall macht, von Holz werden, wenigſtens in den untern Octaven c). Und wenn in ſolchem Fall der Orgelmacher nicht verſtünde aus einer Rundung der metallenen Pfeiſe ein Viereck vor eine hölzerne zu machen, daß das cubiſche Maß der Weite einerley werde, dem kann man aus der Lehre der Feldmeſſer zu Hülfe kommen. Denn wenn die Pfeifenlänge einerley ſeyn muß, ſo fehlt nichts mehr an der Gleichheit des cubiſchen Innhalts, als daß man nach dem Vorſchlage des Archimedes die Quadratur des Cirkels berechne, und den Innhalt eines Cirkels gegen den Innhalt des Quadrats halte. Oder, welches gleichviel, nach der Aufgabe des von Ceulen und anderer mehr d). Weil das

c) Die unterſte Octave meiner Quintatön 16 F. ließ ich deswegen von Holz machen, welches viel Gemeinden zeither nachgethan.

d) Man ſchlage die Bücher ſelbſt nach, ſo wird man finden, daß nach der Proportionsregel alles leicht

Zinn theuer iſt, und gleichwohl aus allzu vielem Zuſatz des Bleyes nicht viel Gutes zu entſtehen pflegt; ſo haben manche geſucht durch den Regulum das Bley zu erhöhen; aber es macht viel Verdruß den Regulum aus dem Antimonio zu ziehen, iſt auch der Geſundheit ſchädlich. Mitzler will nicht darzu anrathen, weil die wenigſten den Proceß recht wiſſen, und weil oft die Unkoſten gröſſer, als der Gewinn ſind. Er verſpricht ein Geheimniß zu entdecken, das Bley beynahe dem Zinne gleich zu machen, und das Zinn wie Silber, und ſey jenes beſſer, als wenn man halb Bley und halb Zinn nähme [e]).

Wenn das Zinn nicht allzu ſpröde, ſo kann man die Pfeifenplatten durch das Hämmern härten

zu erforſchen iſt. Man faſſet mit dem Zirkel den Durchmeſſer der metallenen Pfeife, und ſucht, wie viel Zolle und Linien ſolcher halte; alsdenn findet man den Umlauf, wenn es heiſſet: 7 giebt 22, was giebt mein Durchmeſſer? Den Umlauf multiplicirt mit dem 4ten Theil des Durchmeſſers, ſo kommt der quadratiſche Innhalt. Alsdenn ſucht ein Quadrat, ſo gleichen Innhalt hat mit ſolcher Cirkelfläche, wenn ihr ſagt: wie 785 zu 1000, ſo die gefundene Cirkelfläche zu einem Quadrat. Hieraus zieht die Quadratwurzel, ſo habt ihr die Breite der hölzernen Pfeife im Lichten.

e) Vol. I, P. IV, allwo er Werkmeiſters Orgelprobe durchgeht

hårten [f]). An feuchten Orten hůte man ſich ſonderlich vor vielem Bley. Was ekele Stimmen ſind, ingleichen die, ſo zur Schårfe dienen, wollen auch gut Metall haben, alsdenn kann man den Wind ſtårker machen, folglich wird der Klang munterer [g]). Was §. 124 von der Verdoppelung der Zůge, gemeldet worden, dient auch zur Verminderung der Koſten, und zur Vermehrung der Verånderungen. Ja wo nur 1 Clavier, auch wohl gar ohne Pedal, können alle Stimmen 2 Zůge haben.

§. 235.

Was endlich die Koſten betrift eines zu erbauenden Werks, ſo ſind Zeit, Oerter, und die Arbeiter nicht gleich. Zu mancher Zeit iſt alles theuer; folglich kann man die Geſellen mit leichten Koſten nicht unterhalten. An einigen Orten iſt es überhaupt koſtbarer etwas machen zu laſſen. Die Arbeiter ſind auch nicht alle gleich ehrlich und gleich genůgſam; alſo muß man nicht des hőhern Preiſes wegen ein Werk vor dem andern erheben, indem man Exempel hat, daß ein wohlfeileres beſſer gerathen, als ein anderes, welches

2, 3

f) Dieſes practicirte Volkland zu Mühlberg.

g) In der Ulmer Orgel, welche Frick beſchreibt, iſt lauter Zinn. Zu Naumburg in der Stadtkirche ſind auch die innwendigen ſcharfen Stimmen alle von Zinn.

2, 3 und mehrmal theurer geweſen. Ein Beyſpiel kann die Orgel zu Jena in der Stadtkirche ſeyn, welche 2500 Thaler gekoſtet, deren Stimmen nach der Gröſſe, und Vielheit der Pfeifen ich gegen die vorige zu St. Wencesl. in Naumburg gehalten habe, welche 8 bis 10000 Thaler gekoſtet. Und jene ward dieſer weit vorzuziehen, da doch in ſolche Rechnung nicht gebracht worden, daß die letztere der innern Güte nach nicht viel taugte, und nach ſo wenig Jahren anders hat müſſen gebauet werden [h]).

Wollte jemand inſonderheit das Metall berechnen, der müßte die Stimmen einzeln wiegen, wobey aber das ungleiche Gewicht des Zinns und Bleyes wohl muß mit in die Rechnung kommen. S. davon Werkmeiſt. Orgelpr. und aus ihm Mitzler V. I, P. IV, S. 34 [i]). So viel iſt gewiß, daß

h) Vielleicht giebt es Gelegenheit dem Leſer mit der Zeit ſolche Vergleichung umſtändlich vorzulegen.

i) Es dient ſolcher Unterricht darzu, daß die Orgelbauer uns nichts können vorſchwatzen; auch wenn eine Kirche ſelbſt vor die Materialien ſtehen will, daß ſie die Anzahl der Centner ohngefähr berechnen könne. Welche Stimmen nicht berührt worden, können nach der Gröſſe doch beurtheilt werden. Was die Menſur verändert, und was im Feuer abgeht, wird abgerechnet. Bey der ganzen Sache iſt ſehr wohl gethan, wenn man allerhand

daß die Vorfahren mehr an den Orgelbau gewendet, als jetzo geſchiehet, weil der Arbeiter jetzo weit mehr ſind. Jede Stadt hat ihre Orgelmacher; ja bey uns ſind deren 4, welche als wirkliche Unterthanen dazu berechtiget geachtet werden, deren nicht zu gedenken, welche auf den Dörfern als Schreiner in dieſer Sache Pfuſcherey treiben. Die Freygebigkeit der Alten erſiehet man aus dem Aufwande nach dem Bauen. Zu Grüningen wurde ſchlechte Arbeit gemacht, und doch verſchenkte man nach der Probe 3000 Thaler an die Probiſten baar, ohne was verzehrt ward. Den Preiß der Orgel zu Ulm weiß ich zwar nicht, wohl aber, daß der Orgelmacher ein Geſchenk von 900 Fl. erhalten und noch ſo viel Wein, als die größte Pfeiſe faſſen konnte, nemlich 315 ulmer Maß.

Nach der Menge und Art der Stimmen richtet ſich der Preiß am meiſten [k]); daher nur noch mit wenig Worten zu ſagen iſt, was eine Diſpoſition

hand Contracte lieſet, unter welchen ich einige habe, worinne das Gewicht und der Anſchlag des Holzes, Leders, Leims u. ſ. f. mit berührt worden, woraus man nach und nach geübte Sinnen bekommen kann.

k) Doch iſt nicht wohl gethan, die Forderung lediglich auf die Diſpoſition zu gründen, ſondern der völlige Jnnhalt aller Umſtände muß erſt dem Orgelbauer vorgelegt werden.

poſition vor Stimmen haben müſſe. Es muß vorher bekannt ſeyn, wie viel aufs höchſte der Bau koſten ſolle; und nach ſolcher Erklärung richtet man das Augenmerk 1) auf nöthige, 2) auf anmuthige Stimmen. Die nöthigen dienen a) zur Schärfe, b) zur Gravität. Man kann alſo die Principale, Octaven, eine Mixtur, ein Gedact oder Quintatön 8 F. nebſt einem Subbaß 16 und Octavbaß 8 F. nicht entbehren, und wenn die Orgel noch ſo gering iſt. Aber wo es beſſer werden ſoll, und wo nebſt 2 oder 3 Clavieren das Hauptmanual 8 füßig ſeyn ſoll, muß im Hauptmanual billig Quintatön 16 F. ſeyn, oder welches zum Laufen wegen des geſchwindern Anſpruchs weit beſſer, ein Bordun 16 F. nebſt der Cymbel, Sesquialter u. ſ. f. Von willkührlichen Stimmen wählt man nach Belieben Flötwerke, als die Queerflöte, Violdigambe, Gemshorn u. ſ. w. oder Schnarrwerke, als Fagott, Trompet, Bombard; und was in einem Claviere nicht Raum hat, ſetzt man in die andern. Ein ſtark Pedal kann nebſt 32 und 16füßigen Subbäſſen auch 1 oder 2 Poſaunen, den Principalbaß, 1 oder 2 Violonbäſſe, 1 oder mehr Octaven, Mixturen, Trompeten und dergleichen haben. Daß ich es kurz faſſe: man laſſe das 7te Capitel ſich empfohlen ſeyn, und nehme daraus mit Verſtande, was jedem gefällt.

Zehntes

Zehntes Capitel.

Von der Probe eines Orgelwerks.

§. 236. Ob Organiſten oder Orgelmacher ſolche thun ſollen? §. 237 was zu unterſuchen ſey, wenn ſie vor dem Claviere ſitzen? §. 238. wornach ſie inwendig zu ſehen haben? §. 239. von den Bälgen und dem Winde; §. 240 von der Windwage; §. 241 was nach der Probe zu thun? §. 242 noch einige Nebenfragen. §. 243 Von einigen Orgelmachern.

§. 236.

Es können bey den Orgelmachern ſo wohl die Fehler des Verſtandes, als des Willens Urſache ſeyn, warum die Gemeinden nicht allezeit mit guten Werken verſehen werden. Das iſt, mancher Arbeiter will nicht ehrlich ſeyn, mancher verſteht die Sache nicht, und iſt nicht reich an guten Einfällen. Wenn nun zumal die Bos-haftigen ſich vor keiner Unterſuchung und einer darauf folgenden Ahndung zu fürchten hätten, ſo würden ſie ihre Dinge noch ſchlechter machen; woraus erhellet, daß die uralte Gewohnheit die Orgeln zu probiren billig beybehalten werde. Vor Zeiten war es eine koſtbare Handlung, wie

§. 235.

§. 235 von der Probe zu Grüningen gemeldet worden; heut zu Tage, da man die Probiſten nicht von fernen Orten mit groſſer Beſchwerlichkeit beyholen muß, hat es mit den Unkoſten ſo viel nicht zu bedeuten, ob man ſchon niemanden zuzumuthen hat, daß er an allen Orten ohn Unterſchied ſolche verdrießliche Verrichtung umſonſt unternehmen ſolle a).

Doch wird hier billig gefragt: Iſt es beſſer ſolche Unterſuchungen den Organiſten aufzutragen, oder den Orgelmachern? Ich antworte: wenn ein Organiſt den Orgelbau nicht inne hat, und nichts verſteht, als das Spielen, ſo kann er zwar dasjenige beurtheilen, was zum Klange gehört,

a) Hier zu Lande wird ſeit einigen Jahren her durch ſolche Arbeit wenig verdient, kaum ſo viel, als man dabey an Wäſche und Kleidung verdirbet, und unterdeſſen zu Hauſe verſäumet; da doch der auszuſtehende Verdruß durch die reine Wahrheit bey einigen hitzigen und unhöflichen Orgelmachern fürwahr nicht geringe iſt. Und gleichwohl finden ſich einige, welche gerne ſehen, wenn man es gar umſonſt thäte, ex conſideratione cauſſae piae. Aber wie will man die Künſtler aufmuntern, ſich ſolchen Handlungen zu unterziehen, bey welchen keine Feindſchaft zu ſcheuen, keine Perſon anzuſehen, und zu welchen man ſich durch die Reiſen und Beſichtigungen ſo vielerley Arten der Arbeit, folglich durch viel Koſten geſchickt zu machen ſuchen muß?

gehört, ingleichen was das Tractament des Grif-brets betrift; aber von dem Baue ſelbſt, und denen obgedachten Fehlern oder Vollkommenheiten kann er wenig wiſſen, folglich wär ihm ein Orgelmacher an die Seite zu ſetzen; aber wenn ein Organiſt zugleich ein Kenner aller Umſtände iſt, welche Lob oder Tadel verdienen, ſo wird es am beſten durch ihn allein beſorget, weil der Handwerksneid ſehr groß iſt, und mancher nur deswegen eines andern Arbeit niederſchlagen will, damit er allein als ein Künſtler vorgezogen werde. Ja mancher hat beſondere Einfälle beym Orgelbau, welche er andern durch ſolche Beſichtigung nicht will bekannt machen [b]). Wenn eine Gemeinde viel anzuwenden hat, kann ſie nach alter Art auch mehrere Künſtler zugleich herbey kommen laſſen.

§. 237.

b) Lächerlich iſt es, wenn einige Orgelbauer mit ihrer vorzüglichen Wiſſenſchaft ſich aufblaſen, daß ſie glauben, es gäbe keine Organiſten, welche eben ſo weit ſehen könnten in mechaniſchen, geometriſchen und architektoniſchen Dingen, als ſie. Irret euch nicht! hinter dem Berge wohnen auch Leute. Vielleicht hat mancher Organiſt mehr Orgeln beſehen, als ihr; mehr hierzu dienliche Bücher geleſen, als ihr geſehen habt, oder in der Welt zu ſeyn glauben könnet, auch daher vielleicht mehr Einſicht erlanget, als ihr von ihm vermuthet; nur findet er etwa keinen Gefallen an Aufſchneidereyen in eurer Gegenwart.

§. 237.

Ehe man ſich in die Höhe begiebt, nimmt man den Riß vor ſich, und unterſucht, ob die Figur des Gebäudes damit überein komme; ob die Anzahl und Geſtalt der Felder und Thürme eintreffe; ob jedes Regiſter ſeine gewöhnliche Art habe; ob ein Clavis ſo ſtark klinge, als ſein Nachbar; (wenigſtens muß der Unterſchied nicht ſehr merklich ſeyn;) ob die Temperatur des Principals nach der Vorſchrift eingerichtet; ob jede Stimme mit demſelbigen vollkommen rein eingeſtimmt ſey [c]); wovon ich auch die Schnarrwerke nicht ausnehme, weil man auch erfahren muß, ob dieſe beſtändig ſind, ſo weit es ihre Art erlaubet. Man erfährt ferner durch das Fühlen, ob eine Taſte ſo ſchwer zu drücken iſt als die andere, nicht nur im Manual, ſondern auch im Pedal; wiewohl ſolches auch durch ein zugerichtetes Stück Bley kann unterſucht werden. Man beurtheilt, ob ſie etwa insgeſamt zu ſchwer ſind, nach eben dem Bleygewichte. Durch ein Viertelpfund Bley werden meine Manualtaſten mehrentheils zum Fallen gebracht; und es ſollte billig kein Manualclavier ſchwerer zu drücken ſeyn, als das meinige, wenn gleich der Wind die Ventile andrückt;

c) Ich wollte nicht rathen, die Probe vor der letzten Einſtimmung anzuſtellen, weil man deren Unterlaſſung zur Bedeckung der Fehler misbrauchen kann.

drückt; auch keins ſchwerer, als das andere, in eben dem Werke. Man hat auch die Taſtatur, Regiſterknöpfe, und was ſich den Augen vor der Orgel mehr darſtellt, zu beſehen.

Man lege die Taſten bey dem vollen Werke ganz ſanfte nieder, und beobachte, ſonderlich in der Tiefe, ob der völlige Klang aller Stimmen in gebührender Reinigkeit vernommen werde [d]); man erfahre aber auch durch ein wiederholtes Schnellen, ſonderlich in der Tiefe, ob der Klang in der Geſchwindigkeit folge, denn widrigenfalls könnte man kein Laufwerk auf ſolchen Werken anbringen. Man beobachte, ob die Taſten im Anfange des Niederdrückens ſich ſchwerlich bewegen, ob ſie ſchon nachher gutwillig fallen; denn dieſes zeiget von der Unrichtigkeit, ſonderlich von der Kürze der Federn.

Man ſpiele ferner das volle Werk abgeſtoſſen, (ſtaccato) und beobachte, ob die obern Octaven ſehr ſchwanken oder ſchluchſen, wenn die untern allzuviel Wind wegnehmen, zum Zeichen, daß der Einfall des Windes nicht ſtark genung iſt. Und hieran ſind die allzu engen Ca-

 näle,

d) In Nottleben, einem hieſigen Dorfe, blieb im vollen Werke der Klang der groſſen Octave in ſolchem Falle ganz und gar zurück, oder es war ein ſchwacher Hauch.

näle, oder die allzu niedrigen Windkaſten ſchuld, wie auch wenn allzu wenige Einfälle in den Windkaſten gemacht worden; wie hingegen an der Unreinigkeit und Schwäche des vollen Werks, über die vorigen Fehler, die allzu niedrige Lade Urſache ſeyn kann [e]).

§. 238.

Alsdenn ſteiget man in die Höhe, und beſiehet das Pfeifwerk, ob alles ordentlich und dem Contracte gemäß iſt; ob die Pfeifen rund, oder eingebogen; ob etwas eingehänget; ob diejenigen zum Theil gedeckt ſind, welche völlig offen ſeyn ſollten; ob etwa an den groſſen der hintere Theil von ſchlechterer Materie iſt. Man läſſet durch einen zuvor wohl unterrichteten Gehülfen alle Regiſter abziehen, und mit beyden Armen, oder beſſer, durch ein zugerichtetes Holz die ganze Taſtatur zugleich niederdrücken, und beobachtet genau, ob etwa ein Ziſchen, oder ein Durchſtechen des Windes vernommen wird, welches ein Zeichen iſt, daß die Parallelen nicht wohl decken; zugleich geht man nach den Bälgen, um zu ſehen, ob ſie geſchwinder laufen, als ſonſt, welches auch nicht ſeyn

e) Dieſer Fehler läſſet ſich gar nicht ändern, und iſt der allerwichtigſte. Der Orgelmacher wird billig angehalten neue Laden zu machen, wenn man das Schwanken allzu ſtark hört; weil auf ſolchen Werken nichts rechtes zu ſpielen iſt.

ſeyn darf f). Eine andere Art des Durchſte-chens iſt, wenn bisweilen zwiſchen 2 Pfeifen die mittlere ſich zugleich hören läßt, weil bey einem Fundamentbrete der Wind aus einer Cancelle in eine andere ſchleichen, oder unter den Parallelen einen Weg finden kann, den er nicht gehen ſollte. Dieſer Fehler wird entdeckt, wenn der Secundante nach Beſchaffenheit der Felder und Thürme durch verſchiedene Stimmen bisweilen Secunden zuſammen anſchlägt, und durch das Grifbret fortgeht; bisweilen aber muß man die groſſen Tertien darzu nehmen, da unterdeſſen die Hauptperſon oben genau beobachtet, ob etwa mehr, als ſolche 2 Klänge, vernommen werden. Ja bisweilen ſind die Pfeifen ſo geſtellt, daß durch vergröſſerte Quinten muß verfahren werden g).

f) Aber einige Orgelmacher, welche vor ſolcher Unterſuchung ſich wegen ſchlechter Arbeit zu fürchten haben, machen irgends wo ein heimlich Sperrventil, und ſtellen einen darzu abgerichteten von ihrer Geſellſchaft an den Ort, dadurch den Wind von der Lade abzuhalten; ſo kann freylich nichts vernommen werden. Aber wider dieſe Liſt muß unſer Gehülfe Rath zu ſchaffen wiſſen, wenn er unter dem Niederdrücken der Taſtatur ungefähr ein Regiſter herausziehet, um zu hören, ob Wind in der Lade ſey oder nicht.

g) Wer ſich wundert, daß ich hier nicht wie andere mit den groſſen Tertien zufrieden bin, der verräth ſich, daß er wenig Werke mit hinlänglicher Aufmerkſamkeit betrachtet hat.

Aber unrichtige Arbeiter haben mehr als ein Mittel, ſolches Durchſtechen zu verhindern. Man muß demnach die Löcher der Pfeifen anſehen, ob ſie wie ein Stern gebrannt ſind; ob am Fuß der Pfeiſe etwas eingekniept, oder ein Loch auf der Seite eingebohrt ſey; man läßt einige Stöcke abſchrauben, ob ſie etwa Einſchnitte haben; man nimmt einige Parallelen weg, ob etwa Schnitte in der Lade zu finden; man durchſucht die Lade ſeitwärts, und wo man kann beykommen, ob durch Fliegenſchnäpper, ſpaniſche Reiter und dergleichen der Wind zum Theil weggeleitet worden, um ihn zu ſchwächen, und ſolch Zuſammenſtechen zu hindern. Manche Pfeifen, als die Flöttravers, vertragen keinen ſtarken Wind, und es kann nachgeſehen werden, ob unten am Fuſſe die Oeffnung mit kleinen Hölzergen zugeſteckt, welches auch nicht zu dulten iſt, weil ſie ausfallen können; ſondern man muß es beſſer zulöthen. Endlich nimmt man eine Pfeiſe der zinnernen Stimmen, ingleichen eine andere von denen, ſo aus Bley und Zinn gemiſcht heiſſen ſollen, mit ſich herab, um ſolche einzuſchmelzen, und in der darzu mitgenommenen Kugelforme Kugeln zu gieſſen, in völliger Aehnlichkeit mit denen, welche man aus beyderley Materie zu Hauſe hierzu vorräthig gehabt. Wenn die neue Kugel auf einer zarten Wage gegen die alte gehalten, und merklich ſchwerer erfunden wird, iſt es ein Zeichen, daß die Pfeifen mehr Bley enthal-

enthalten, als verdungen worden, welches man auch zu ahnden wiſſen wird.

Wer das Metall aber durch den Strich zu probiren weis, kommt geſchwinder davon. Oder wo jemanden die Aufſicht über den Bau aufgetragen worden, kann er die Güte der Platten durch die Abgänge unterſuchen, und bey verſpürter Untreu widerſteht er bey Zeiten dieſer Pfeifenmacherey, ſo darf man nicht beſorgen, daß das ganze Werk verpfuſcht werde. Denn wer will am Ende das ſämmtliche Pfeifwerk umſchmelzen?

§. 239.

Man beſiehet und unterſucht endlich die Bälge nebſt dem Winde durch Beyhülfe einer Windwage alſo: Man miſſet die Bälge nach der Länge und Breite; (denn in deren Anzahl wird doch wohl kein Fehler mit unterlaufen); man beurtheilet die Stärke der Platten, das Leder, die Menge der Roßadern, welche man mehrentheils fühlen kann; man beſiehet die Güte des Holzes, ob es ſehr äſtig, ob es mit Leim fleißig ausgegoſſen, und ob die verdächtigen Orte mit Pergament oder Leder verwahret worden; ob die Fangventile groß genung, und mit doppelten Flügeln ſind; ob ſie gut aufgehen, und nachdem genau ſchlieſſen; ob der Hebel (Calcantenclavis) mit der Unterlage die rechte

Stellung habe, daß nicht eben der ſtärkſte Menſch allezeit zum Treten nöthig ſey, daß er aber auch keinen ungeheuren Raum durchlaufen müſſe; ob der untern Platte Hintertheil abwärts hange, zumal wenn es ausbedungen worden; ob die aufgeſetzten Gewichte zwiſchen ihren Leiſten feſte liegen, daß ſie ſich nicht verrücken können; ob endlich die Bälge ſo angelegt, daß man im Nothfall zu ſolchen kommen könne.

Nun ſucht man die **Canäle** auf, und betrachtet ſo wohl die Gröſſe derer, in welchen aller Wind beyſammen, als auch derer, durch welche der Wind nach dieſer oder jener Lade abgeführt wird [h]). Denn wenn die Canäle keine hinlängliche Weite haben, wird auch das Werk keinen tüchtigen Klang haben können. Alsdann läßt man ſich die gebohrte Oefnung des Canals zeigen, in welcher die **Windwage** anzuhängen, nachdem man ſie (zumal an dunkeln Orten) mit gefärbtem Waſſer gefüllet hat. Man läßt einen Balg allein treten, und ſchiebt den um die gläſerne Röhre ſitzenden Faden ſo hoch, | als das Waſſer

h) In eine 4füßige Lade ſollte billig ein doppelter Einfall des Windes ſeyn. Wo es aber nicht möglich, muß der Einfall mitten angebracht werden. Bey noch gröſſern Laden halte ich es für die vornehmſte Urſache des Schwankens, wenn der Wind nicht an vielen Orten einfallen kann.

Waſſer ſteigt, und beobachtet dieſe Höhe bey dem höchſten Stande des Balges, bey dem mittlern und niedrigſten; den Unterſchied, zumal wenn er ſehr merklich, bemerket man durch ein angehaltenes Maßſtäbgen, und bringet ihn hernach zu Papiere. Auf ſolche Art verfährt man mit allen noch übrigen Bälgen. Aus dem Verzeichniß von dem Steigen des Waſſers, ſonderlich bey dem mittlern Stande des Balges, kann man ſchon urtheilen, ob das aufgelegte Gewichte bleiben könne, oder nicht; ingleichen, ob man werde Gegengewichte nöthig haben, wovon §. 114 geredet worden. Ferner unterſucht man, ob das Waſſer eben ſo hoch ſteigt, wenn mehr, oder auch wohl alle Bälge zugleich getreten ſind [i]).

§. 240.

Von der Windwage iſt zwar ſchon etwas §. 114 geſagt worden; aber ich gebe noch folgenden Unterricht von dieſem ſo curiöſen Inſtrumente.

i) Auf einen, oder höchſtens anderthalb Grade kömmt es nicht an, zumal wo keine kleine Rohrwerke ſind; denn dieſe empfinden den Abfall des Windes am ſtärkſten. Man kann auch einigermaſſen durch dieſelben den Wind beobachten, wenn man eine Flötſtimme darzu zieht, und einen eingeſtimmten Clavem vom höchſten Aufzuge bis zum Ende beobachtet, ob die Reinigkeit bleibt oder ſich verändert, und zwar bey jedem Balge.

Ihr Erfinder iſt Chriſtian Förner aus Wettin, ein Orgelmacher, welcher die obgedachte von Troſten beſchriebene Schloßorgel zu Weiſſenfels 1673 verfertiget. Nebſt andern Wiſſenſchaften hatte er zugleich die Meß- und Bewegungskunſt nebſt der Hydroſtatik und Aerometrie begriffen, wodurch er auf dieſen Einfall gerathen iſt [k]). Ihre äuſſerliche Einrichtung iſt hier zu Lande dieſe, wie die 23ſte Figur einigermaſſen vorſtellt, daß ein rund Käſtgen von Metall, etwa 4 bis 5 Zoll im Durchſchnitte, und etwa anderthalb Zoll hoch, auf der Oberfläche 3 Oefnungen habe. Die eine zeigt ſich mit einem aufgeſetzten cylindriſchen offenen Röhrgen, einen halben oder ganzen Zoll hoch, nahe am Rande, darein wird das Glasröhrgen (f, f) geſetzt, ſo, daß weder Luft noch Waſſer zwiſchen ſolchem durchkommen könne, wenn der Wind das Waſſer in ſolches hebt, und welches mit Wachs, Linnen, oder weichem Papiere zu verwahren iſt. Auſſer dem Gebrauch kann ſolches davon gethan werden. Durch die zwote Oefnung (g wird durch Aufſetzung eines kleinen Trichters das Waſſer in das Käſtgen gebracht, bis es ganz voll iſt, nachdem wird die Oefnung mit einem Stöpſel wohl verwahrt, daß bey der Probe nichts verſchüttet werde.

Ueber

k) S. Walth. Er iſt ſchon genennt worden §. 229, und vermuthlich iſt Ferner §. 85 eben derſelbige.

Ueber der 3ten Oefnung ſitzt eine ſenkrechte Röhre (h, l), mit welcher eine horizontale Röhre (i, h) einen geraden Winkel macht; wir wollen ſie beyde zuſammen den Hahn nennen. An meiner Windwage iſt die erſte 1 Zoll hoch, und hält im Durchmeſſer 3 viertel Zoll; die andere iſt eben ſo weit, wo ſie mit der erſten zuſammen gekröpft iſt; aber das Ende muß etwas enger ſeyn, daß das Inſtrument beſſer in der Oefnung des Canals ſich befeſtigen laſſe, und keine Luft zwiſchen demſelben durchkommen könne. Ich färbe das Waſſer durch rothe Späne, oder Heidelbeere, oder dergleichen, weil die Beobachtung beſchwerlich iſt, wenn Glas und Waſſer einerley Farbe haben. Solche Beſchreibung ſteht in Werkmeiſters Orgelprobe, wenigſtens betrift der Unterſchied das Weſen des Inſtruments nicht. Daß er der Kürze wegen davon nichts mehr hinzu geſetzt, bezeigt er S. 64 ſelbſt; und da Mattheſons vollkomm. Kapellmeiſter noch wenigere Urſache hatte dabey weitläuftiger zu ſeyn, ſo findet man davon eben nicht mehr S. 24 des 3ten Theils. Alſo haben ſie beyde nicht ausdrücklich gemeldet, daß das erſte Röhrgen müſſe hinunter reichen, bis faſt an den untern Boden des Gefäſſes; oder, welches noch beſſer, man löthet es mit auf am untern Boden, aber läſſet es auf einer Seite bey (e) offen, daß das Waſſer frey eindringen könne. Mitzler will alſo mit dem Vortrage Mattheſons nicht zufrieden

ſeyn

ſeyn [l]), und zeigt durch einen Riß die innere Beſchaffenheit der Windwage, nachdem er einige Dinge aus der Luftlehre voraus geſetzt. (m, e) iſt die metallene Röhre, ſo in (e) offen, und auf welcher die gläſerne (m, f) ſteht; (g, h) iſt das abgetheilte Maßſtäbchen; der Hahn (i, l,) ſoll an der Seite ſitzen, 3mal ſo weit, als die vorige Röhre; die Höhe (a, c) des Gefäſſes ſoll gröſſer ſeyn, als die Breite (a, b) etwa wie 5:4; oder wie 4:3; Seine Gedanken macht die 24ſte Figur einigermaſſen verſtändlich [m]). Die Schranken dieſes Tractats verſtatten nicht alles herzuſetzen, was er vom wagrechten Stande, und von der ausdehnenden Kraft der Luft beybringt; die Liebhaber mögen die Bibliothek ſelbſt nachſehen, oder andere Schriften leſen, welche einiges Licht geben können. Wer begreift aber nicht, daß einige, anders als in voriger Figur angegebene, Stücke von keiner Wichtigkeit ſind? Das unſrige iſt nicht ſo hoch; aber an deſſen ſtatt iſts ganz voll Waſſer; und wenn ich Fig. 24 den lee-

ren

l) V. III, P. III, S. 512. Wer die Hydraulik verſteht, ſieht wohl ein, daß daran nichts gelegen, ob das Gefäß rund, 3eckigt, 4eckigt oder einer andern Figur ſey.

m) Das Waſſer muß alſo nicht höher ſtehen, als bis unter den Canal (i, l) ſonſt würde daſſelbige bey (i) wieder hinauslaufen, und den Windcanal verletzen.

ren Raum abrechne, weil das Waſſer nicht in die Röhre oder in den Hahn kommen darf, wird es wohl gleich viel ſeyn.

§. 241.

Nach der Probe erſtattet man ſeinen Bericht ab, ob die Arbeit Lob oder Tadel verdiene, und ob im letztern Falle die Fehler können verbeſſert werden, als wozu der Orgelmacher anzuhalten iſt. Sind es aber Hauptfehler, ſo muß man an der Caution ſich zu erholen ſuchen. Im erſtern Falle ſucht der Arbeiter bisweilen wegen guter Arbeit und löblichen Verhaltens um ein ſchriftlich Zeugniß an, worinne man, wie bey der Probe ſelbſt, ſein Gewiſſen zu bewahren hat, daß man zwar aus einer Mücke keinen Elephanten mache, aber auch keine Fehler als Vollkommenheiten anſehe, und dadurch verurſache, daß mehr Gemeinden betrogen, und der Probiſte vor boshaft oder unverſtändig gehalten werde. Das Sprichwort: Lieber zehen ehrlich zu machen, als einen unehrlich; leidet gar viel Einſchränkungen. Wenn die Herrn das Werk mit Gewalt wollen gelobt wiſſen, ſo können ſie es ſelbſt thun, auch ohne eine Probe. Von der Erhaltung der Orgeln, und von der Aufſicht, welche entweder ein Orgelmacher, oder beſſer der geſchickte Organiſte ſelbſt gegen eine Erkenntlich-

keit nebſt der Stimmung zu übernehmen hat, kann ich nichts hieher ſetzen [n]).

§. 242.

n) Einige, welche vom Orgelbau weniger als nichts verſtehen, wollen dem Werke eine Güte thun, wenn ſie dem Organiſten unterſagen, ſich im Spielen von keinem Scholaren ablöſen zu laſſen. Allein ſolches Verbot iſt theils unnütze, theils unerlaubt. Denn 1) nach unſerer Zeit hat man auch Organiſten nöthig, welche ſo wenig ohne fleißige Uebung auf der Orgel die nöthige Geſchicklichkeit erhalten können, als ein Prediger ohne Canzel. 2) Wo ſind denn die jetzigen Künſtler hergekommen? gewißlich würden ſie ohne ſolche Uebung es ſo weit nicht gebracht haben. 3) Welcher Lehrherr auf ſolche Art ſeine Scholaren um das Geld bringt, und doch nicht in den Stand ſetzt, dereinſt dadurch ihren Unterhalt zu haben, den nenne ich nicht unrecht einen Betrüger. 4) Und wenn der Organiſt eines Beyſtandes benöthiget iſt, wenn er communiciret, verreiſet, oder erkranket, ſoll denn unter der Zeit die Orgel ungeſpielt bleiben? Ein Schüler verderbet durch ſein ſchüchternes Spielen in einem Quartale nicht ſo viel, als der Meiſter in einem Tage thun kann, welcher mit Händen und Füſſen arbeitet, lauft, ſchwermt, die Regiſter ſtets verändert u. ſ. f. Und was iſt es auch, wenn eine Schraube, Abſtracte und andere Kleinigkeiten mehr zu Grunde gehen? Er wirds wohl wieder ausbeſſern. Die Schlüſſel zu den inwendigen Theilen muß man freylich Fremden nicht überlaſſen.

§. 242.

Nun wird der geneigte Leſer im Stande ſeyn, einige Fragen zu beurtheilen, die bey dieſer Materie könnten aufgeworfen werden; als 1) ob einer allein die Probe vornehmen könne, oder ob ihm zu erlauben ſey, einen Beyſtand mit zu nehmen? Es iſt zwar das erſte nicht unmöglich, und kann im Nothfall der Organiſt an ſolchem Orte ihm beyſpringen; aber oft giebt es ſolche, welchen unſere Redensarten nicht bekannt ſind, oder welche die praktiſchen Vortheile nicht wiſſen, wie man vor dem Clavier ſich zu verhalten habe, wenn die Hauptperſon oben auf der Lade ſeyn muß. Alſo iſt es doch beſſer, einen Beyſtand mit zu nehmen, welcher zuvor wohl unterrichtet worden, was ihm zu thun obliege. 2) Ob es beſſer gethan ſey, einer Gemeinde auf dem Lande die Freyheit zuzuſtehen, nach ihrem Gefallen ſolche Probe jemanden aufzutragen, oder ob vielmehr ſolches denen Raths-Conſiſtorial- und andern Collegien zu überlaſſen, welchen die Aufſicht über die Kirchen und Kirchen-Güter, folglich auch über die geiſtlichen Gebäude zukommt? zu dem erſtern ja zu ſagen iſt deswegen bedenklich, weil aus dem bisher geſagten zu erſehen, daß zu ſolcher Geſchicklichkeit mehr gehöre, als fertige Finger, oder einige Luftſtreiche über das Creuz. Wie kann der Landmann wiſſen, wie weit dergleichen Erkenntniß bey einem jedweden Spieler gehe? Es reicht auch nicht hin einzuwenden: **Es koſtet ihr Geld**, wer will

will ſie alſo einſchränken? Denn der Vorderſatz iſt nicht richtig, weil ſie nichts aus ihren Privatbeuteln bezahlen; alſo fällt auch die Folge weg o). 3) Hiermit iſt auch die Frage verwandt: ob auf das Anſuchen einer Gemeinde die Probe gar zu unterlaſſen, ſonderlich wenn der Orgelbauer ſchon mehr gute Werke geliefert hat? Ich halte es nicht vor rathſam. Denn erſtlich macht man ſolche Arbeiter ſicher; zweytens haben ſie nicht ſtets einerley Geſellen; drittens ſtecken ſie ſich etwa hinter einige Vorſteher der Dorfſchaften, ſonderlich wenn etwas wichtiges verſehen worden; viertens erweckt man Verdruß bey andern Arbeitern, wenn man ihnen nicht ſo wohl trauen will, als jenen; letztens, wo die Armuth der Kirche und Gemeinde mit Recht zur Entſchuldigung vorgeſchützet wird, da finden ſich ſchon Vorſchläge, daß ohne beſondern Aufwand ſolche Handlung dennoch vor ſich gehen kann. 4) Ob es beſſer, gleich beym Anfange des Bauens jemanden zur genauen Aufſicht zu beſtellen, welcher ſich zugleich um den Contract bekümmert, und nachhero die Orgel probirt; oder ob es bey dem Schlendrian zu laſſen, da ein anderer den Contract beſorgt, ein anderer die Probe vornimmt, und

o) Von den Gemeinden in der Stadt fället man billig ein ander Urtheil. Denn die Vorſteher der Kirchen haben von denenjenigen die nöthige Nachricht, welche zu ſolchen Verrichtungen tüchtig oder untüchtig ſind.

und die Aufſicht niemanden aufgetragen wird, unter dem Vorwande, daß bey der Probe ſich es ſchon zeigen werde? Antw. das letzte ſcheint den Kirchen nachtheilig zu ſeyn [p]). Ich will mehr nicht als 2 Urſachen, meine Meynung zu befeſtigen, anführen. Erſtlich kann der Examinator nicht alle Pfeifen und andere Stücken genau durchgehen, ob es ſchon möglich wäre zu ſolchen zu kommen, oder man müßte viermal ſo viel Zeit darzu ausſetzen, als gemeiniglich zu geſchehen pflegt [q]); wo bleiben aber die verborgenen Umſtände, oder die unſichtbaren Theile [r])? Zweytens wenn Grundfehler gefunden werden, ſo ſind dieſelben bis jetzo ſelten irgendswo gehoben worden, und die verkümmerte Zahlung macht ein verdorben Werk nicht wieder gut. Sicherer ſcheint

p) Was ich hier ſchreibe, ſind mehr nicht, als unmaßgebliche Vorſchläge; folglich wird es hoffentlich kein ſtrafbarer Vorwitz heiſſen können, wenn, ich etwas andern zum beſten hierher ſetze.

q) Ich habe es aus der Erfahrung, wie man mit der Probe eilen muß, wenn es heißt: *animus eſt in patinis.*

r) Nur einen Umſtand zu nennen, ſo wurde oben §. 114 von eiſernen Gelenken in den Bälgen geredet. Wie kann man wiſſen, ob dergleichen angebracht worden? Wenn das Metall einmal zu ſchlecht genommen worden, wer will alle Pfeifen umgieſſen? und was dergleichen Fehler mehr ſind, welche ein Aufſeher abwenden kann.

ſcheint zu ſeyn, wenn bey einem wichtigen Werke jemand die Freyheit hat unter währender Arbeit auf und abzugehen, alles zu beſehen, und ſeine Gedanken zu ſagen, zumal, wenn etwas dem Contracte nicht gemäß, oder ſonſt bedenklich wäre, es bey Zeiten zu einer Veränderung zu bringen [*]). Daß nun ein ſolcher, dem das Werk von Grund aus bekannt, die Probe nicht beſſer verrichten ſollte, und von allen gründlichern Bericht abſtatten könnte, wird niemand läugnen. Und wo die Mittel nicht da ſind, die Aufſicht hinlänglich zu vergüten, erfordert es die Billigkeit ihm das Accidens bey der Probe auch zu gönnen. Denn daß dieſer die Mühe haben, jener aber den Vortheil genieſſen ſolle, iſt höchſt unbillig. Es könnte zum 5) gefragt werden, ob es dem gemeinen Weſen nützlich oder ſchädlich ſey, jemanden ein Privilegium zu ertheilen, die Contracte zu machen, die Aufſicht über den Orgelbau zu haben, und am Ende die Probe zu beſorgen? aber das Buch will zu weitläuftig gerathen; alſo will

*) Woher hatte nach §. 235 die Orgel zu Jena ihre vorzügliche Güte? daher, weil der Rath daſelbſt dem Organiſten, Herrn Bachen, die völlige Sorge überließ, das Werk nach ſeinem Sinne einzurichten, weil ſie wußten, daß er den Bau verſtund. Der Orgelmacher durfte ohne ſeine Genehmhaltung nichts vornehmen; und bey der Probe mußte Herr Bach, nicht aber der Orgelmacher ſich gegen die von fremden Orten herbeygebrachte Probiſten verantworten.

will ich kurz das erſte bejahen, und nur voraus ſetzen, daß man ei e ſolche Perſon wähle, welche nicht nur einen redlichen Willen hat ſondern welche in ihrem Leben vor andern ſich bemühet, durch Reiſen und Beſichtigung vielerley Arbeit, durch Bücherleſen, und durch eigenes Nachdenken ſich zu ſolchen Verrichtungen vollkommen geſchickt zu machen. Mir deucht, es ſey die Republik einigermaſſen verbunden, einer Perſon vorzügliche Wiſſenſchaft beſonderer Achtung zu würdigen, als welches das beſte Mittel iſt, geſchickte Männer zu erhalten. Wollte man aber auf ſolche Vorzüge nicht ſehen, ſo wird ſich gewis keiner dergleichen Mühe und Unkoſten machen, und ſo bleibt mancher gute Vorſchlag dem Vaterlande unbekannt; zumal, wo durch alle ſolche Bemühungen in einem engen Gebiete wenig zu verdienen iſt, und wenn die Einkünfte unter mehrere zu theilen, gar kein Antrieb übrig wäre, ſich eine vorzügliche Geſchicklichkeit durch Mühe und Koſten zu erwerben.

§. 243.

Hier hatte ich mir vorgeſetzt ein Verzeichniß der verſtorbenen und noch lebenden Orgelmacher beyzufügen, zumal ich ſolcher Namen beynahe 12 Dutzend geſammlet habe; aber der Raum will zu allen nicht hinlänglich ſeyn.

Eilftes Capitel.

Von andern Clavierinſtrumenten.

§. 244 Vom Poſitiv; §. 245 von den Regalen; §. 246 von dem Flügel; §. 247 vom Spinet; §. 248 vom Clavicytherio; §. 249 von dem Hämmerpantalon; §. 250 vom Claviorgano und Fortepiano; §. 251 vom Cembal d'Amour; §. 252 vom Geigenwerk; §. 253 von der Leyer; §. 254 vom Clavichord; §. 255 von den Stahlwerken und Glockenſpielen; §. 256 von Katzen- und Schweinsorgeln; §. 257 von den Lautenclavieren und Theorbenflügeln; §. 258 von Harfenclavieren; §. 259 vom Pandoret; §. 260 vom Clarinet mit einem Claviere: §. 261 Fabers und Spaths Claviere; §. 262 von Ungars und Hohlefelds Verbeſſerungen der Claviere; §. 263 von Caſtels Augenorgel.

§. 244.

Denen Orgeln kommen die **Poſitive** am nächſten. Bey den Italiänern heißt eine kleine Orgel *organo piccolo*. Man findet dergleichen mehrentheils in Privathäuſern, und das Principal iſt ſelten gröſſer, als 2 F. Oft iſt dergleichen gar nicht vorhanden. Ohne eine gedeckte Stimme 8 F. groß ſind ſie zur Muſik wenig zu gebrau-

gebrauchen. Bisweilen bedeckt ſolche Werkgen ein Tiſchblat; bisweilen haben ſie eine andere Einrichtung. Man bedienet ſich bisweilen eines Doppelbalges, bisweilen zweener einzelnen, welche man ziehen oder treten kann, Pedale ſind ſelten darbey, oder ſie werden an das Manual gehänget. Eine beſondere und ſehr künſtliche Art beſchreibt Prätorius [a]). Auf was Art ein Poſitiv von einem Portativ [b]) zu unterſcheiden, wird derjenige leicht einſehen, welcher ſo viel Latein verſteht, daß er jenes von ponere, ſetzen, dieſes von portare, tragen, herleitet.

§. 245.

Die mancherley Gattungen der Regale ſind unter den Regiſtern §. 179 mit beſchrieben worden;

a) S. 79 handelt er davon, und auf der 37ſten Seite der Riſſe findet man die Abbildung eines Poſitiffs, (ſo ſchreibt er) welches zu einerley Pfeiſen 3 abſonderliche Regiſter hat, das eine zum rechten Tone der unterſten Pfeiſe, das andere zur Quinte, und das dritte zur Octav, und ſind doch nur einerley Pfeifen, nemlich ein offen Principal 2 F. Wenn ich ſage, daß 1 Octav Pfeifen mehr ſind als der Taſten, ſo ſetze ich nichts mehr darzu, als: intelligenti ſatis; mehr leidet der Raum nicht.

b) Agricola ſchreibt Poſityff und Portatyff, und hat vom letztern den Riß auf dem 18ten Blate. Dieſes trägt man fort; jenes pflegt ſtehen zu bleiben.

den; und auſſer der Orgel haben ſie eben dergleichen Einrichtung. Man hat ſie 16, 8, 4 und 2 F. groß einfach und dopelt. Sie können aus einander gelegt, und mit denen Bälgen in einen Kaſten geſteckt werden [c]). Bisweilen beſteht das Grifbret und die Windlade aus 2 Theilen, daß ſie zuſammen gelegt die Geſtalt eines Folianten haben, deſſen Tafeln die Bälge abgeben [d]). Damit ſie ohne Mühe alſo zu ſtimmen, daß ſie mit den Blasinſtrumenten einerley Höhe haben, pflegt auch eine Stimmpfeife darinnen befeſtigt zu ſeyn, welche c nach dem Orgeltone angiebt.

§. 246.

Das Clavicymbel wird von den Italiänern Cembalo, von den Franzoſen Claveſſin oder Claveçin genennet. Grauicembalum iſt gleich viel. Im deutſchen ſagt man ſelten Steertſtück

c) Zum Predigern iſt das Regal 2fach: 4 F. von Meſſing, offen, und 8 F. von Holz gedeckt.

d) Die erſten Regale in Geſtalt eines Foliantens hat Georg Voll, ein nürnbergiſcher Orgelmacher, gemacht, welcher 1565 geſtorben. S. Walth. aus Doppelmaiers hiſtoriſchen Nachricht von den nürnbergiſchen Künſtlern; S. 290. Alle Regale ſind in ſchlechtem Werthe, ſeit dem die Flügel, und andere Werke mehr, in ſo groſſer Menge gemacht werden.

ſtück [e]), oder Schweinskopf [f]), ſondern ein Flügel [g]). Es unterſcheidet ſich ein ſolcher Flügel von andern Werken gleichen Klanges und Anſchlages durch die Lage. Denn deſſen Körper liegt horizontal, da hingegen ein Clavicytherium aufgerichtet wird; die Saiten machen mit dem Grifbret einen geraden Winkel, aber beym Spinet laufen ſie mit dem Grifbret parallel; die Saiten ſind von Meßing oder Stahl, aber ein Harfen- oder Geigenwerk hat dergleichen von Därmen der Thiere; der Anſchlag geſchiehet vermittelſt der Docken und Zungen durch eine Feder eines Vogels, oder dergleichen, nicht aber durch die Hämmer, oder durch ein Räderwerk, wie hernach dergleichen folgen werden. Sie ſind ſelten 1fach oder 4fach, mehrentheils 2 oder 3fach. Die 2fachen ſind dem Tone nach 8füßig; die 3fachen mehrentheils 2mal 8 und 1mal 4füßig, bisweilen iſt für einmal 8 Fuß eine geſponnene Saite von 16 F. Ton darauf befindlich. Die 4fachen ſind entweder mit zwo 8füßigen und zwo 4füßigen Saiten bezogen, oder von den letztern bleibet die eine weg, und man nimmt eine 16füßige geſponnene

e) S. Orcheſtre I.

f) S. Prätor. S. 63.

g) Der vorige Name, wie dieſer, iſt von der Geſtalt dieſes Inſtruments entſtanden.

nene oder ungeſponnene darzu h). Man begreift leicht, daß ſie nicht alle auf einem Stege liegen können, ſondern bisweilen ſind deren zweene, bisweilen hat die 16füßige Saite auch einen dritten Steg. Wenn nur 1 Clavier vorhanden iſt, ſo läſſet daſſelbige ſich bisweilen auf- oder abwärts verrücken, um transponiren zu können; in welchem Falle oben und unten einige Chöre Saiten mehr vorhanden ſeyn müſſen, als der Taſten ſind i); auch geht es hierbey nicht an, daß die Docken durch die im Körper befindliche Scheide durchfallen, und auf den Taſten ruhen, ſondern die Helfte jeder Docke ruhet auf ſolcher Scheide, und die andere Helfte reichet bis faſt auf die Taſte, damit die Taſtatur könne verrückt werden, ohne die Docken zu berühren, das heißt, die Docken werden abgeſetzt. Wie die Regiſter an- und abgezogen werden,

h) Prätorius ſagt, er habe ein 4faches geſehen, welches zweymal äqual bezogen, (das iſt 8füßig § 125) einmal mit dem Octävgen, und endlich mit einer Quinte. Er nennt es ein Clavicymbalum perfectum oder vniuerſale, wenn man durch gebrochene Taſten rein transponiren kann.

i) Kircher und aus ihm Prinz in der Hiſtorie, wie auch Walthers Buch gedenken eines Transponir-Clavicymbels, welches Nicol. Ramarinus erfunden, da er den ganzen Ton in 9 Komma getheilt, und durch ſo viel Regiſter den verlangten Ton beybringt. In die Auflöſung derer bey mir entſtandenen Zweifel kann ich mich nicht einlaſſen; genung daß unſere Art leichter iſt.

den, kann ein jeder aus dem Augenſcheine wiſſen; aber man kann es auch möglich machen, wenn gleich die äuſſerlichen Züge unbeweglich ſind [k]). Sehr ſchön iſt es, wenn ein Flügel 2 Claviere hat, wenn er gleich nur 3fach bezogen iſt. Man kann es alſo einrichten, daß die obere Taſtatur unter die vorderſte Reihe Docken greift, die untere regiert die übrigen Reihen, und wenn alle Regiſter zuſammen klingen ſollen, ſo laſſen ſich die Claviere koppeln. Aber man kann auch mehrere Reihen der Docken anlegen, daß das untere Clavier ohne Koppel alle Regiſter hören läßt, und das obere 1, 2 oder 3fach könne geſpielt werden [l]). Bey dieſen und folgenden Clavierarten

k) Herr Bach in Jena zeigete mir dergleichen von ſeiner Arbeit. Er hatte die Taſten unter den Docken durchbrochen, ſo, daß er die Taſtatur vor- und hinterwärts rücken konnte, und alsdenn ſchlug an entweder 1) die vordere Reihe, oder 2) die mittlere, oder 3) die hinterſte, oder 4) die vorderſte und hinterſte, oder 5) die vorderſte und mittlere, oder 6) die mittlere und hinterſte, oder 7) alle 3. Welch Regiſter nicht mit anſchlagen ſollte, deſſen Docken wurden auch nicht mit gehoben, welches bey der gemeinen Art anders iſt.

l) Ob ſchon die vielen Docken mühſam zu machen ſind, ſo iſt doch auch noch ein anderer Nutzen dabey; nemlich wenn eine Reihe Docken den Anſchlag näher nach dem vorderſten Stege zu thut, giebt es einen ſchärfern Klang, als wenn eine

kann man in der Tiefe noch eine Quinte zuſetzen, und in der Höhe die Anlage bis ins e oder f 3geſtrichen machen. Hier koſtet ſolches nicht ſo viel, wie bey einer Orgel. Man macht auch Pedale an ſolche Werke; oder, welches beſſer, man macht beſondere Pedalkörper, und ſetzt den Flügel darauf. Sie wollen aber wohl verwahrt ſeyn, theils, damit die Gewalt der Saiten die Körper nicht krumm ziehe, theils, daß die Werke die Stimmung beſſer halten m). Die Docken mit

andere Reihe eben dieſe Saiten weiter von dem Stege klingend macht; daher bisweilen zu einerley Saiten mehrere Reihen gemacht werden, da doch wohl nur ein Clavier iſt, wie auf dem Prediger Chore dergleichen Anlage zu ſehen. Wenn eine ſolche Reihe Docken ſehr nahe am Stege angebracht wird, folglich von den übrigen Docken ganz entfernt iſt, klingt es faſt wie eine Spitzharfe, und wo ich es geſehen, nennte man dieſen Zug ein Spinet.

m) Das ſchönſte Claveſſin, und zugleich das ſchönſte untergeſetzte Clavicymbelpedal hat mir der Herr Bürgemeiſter Vogler in Weimar ſehen und hören laſſen, welcher beyderley ſelbſt angegeben hatte. Das erſtere war bezogen 2mal 8füßig, und 1mal 4füßig, und beſtund aus 6 Octaven, von CC bis c viergeſtrichen. Das obere Clavier regierte 1mal 8 Fuß, das untere die übrigen, und wenn das obere hintergeſchoben wurde, daß man unten ſpielte, ſo waren die Taſtaturen gekoppelt, und doch ſehr leicht zu ſpielen. Die Faſſen der Züge ſind auf der

mit ihren Zungen [n]), Dämpfer von Tuch, Federkielen [o]), Sauborſten [p]), ſammt dem Lauten-

der Decke. Die Docken ſind ſehr zart und leicht; die Federn gehen aufwärts, daher ſie nicht ſtocken können. Das Deckenholz fand ich ſehr dicke, daß manche denken ſollten, es könne nicht klingen; und gleichwohl habe ich an keinem andern den Klang ſchöner angetroffen. Die innerliche Verwahrung des Körpers war durch viel Eiſen verſtärkt; ſonderlich ſahe man an dem Pedalkörper die eiſernen Schrauben, zumal nach der Spitze zu, allwo die Saiten die mehreſte Gewalt ſpüren laſſen. Dieſes Pedal war mit 2mal 8 F. ungeſponnen, und mit 1mal 16 F. geſponnen bezogen. Oben im Deckel war eine Thür, um es öfnen zu können wegen der Stärke.

n) Die Docken nennt man auch Tangenten, (vom Anrühren) ſubſilia, (lat.) ſaltarelli, (ital.) ſauteraux, (franzöſ.) vom Springen, ſ. Kirchers Muſurg. welcher mehr Namen hat vor die Zunge, Feder, u. ſ. f.

o) Rabenfedern ſind darzu dienlich; Bendeler lobt die Federn der welſchen Hähne. Hier könnte ich gar viel ſchreiben, was der ſtarke Umgang mit ſolchen Werken mich gelehrt; es ſey aber genung zu ſagen, daß man auch Proben gemacht von Dratfedern, von Stahl, u. ſ. w. ſie ſpringen aber auch weg, vom Nachziſchen nichts zu gedenken.

p) Auch für dieſe hat man Stahlfedern genommen, aber die Borſten ſind beſſer.

Lauten- q) und Harfenzuge r) begreift man beſſer durch das Geſicht. Ein Fortepiano durch den Tritt habe ich noch an keinem geſehen, ohne daß ich vor einigen Jahren dergleichen an dem meinigen angebracht, welches mir deſto mehr gefällt, wenn ſolche Veränderung ohne Abſetzen der Hände unter dem Spielen unvermerkt geſchehen kann. Man kann dieſe Art des Zuges an allen Claveſſins anbringen, ohne daran zu gedenken bey ihrer Verfertigung; aber hier ſolches zu beſchreiben will zu lang werden s).

§. 247.

q) Dieſer wird unmittelbar an den Steg gelegt, und mit der Hand verſchoben, oder wie eine Walze umgedrehet durch ein hervorragendes Drat.

r) Auch dieſer wird an dem vorderſten Stege gefunden, und zwar entweder alſo, daß ſolcher bewegliche Nebenſteg mit krummgebogenen Dratſtiften beſchlagen iſt, welche ſo lange den Saiten zu nähern ſind, bis bey deren Anſchlage ein harfenmäßiges Schnarren vernommen wird, doch ſo, daß die Deutlichkeit des Klanges dadurch nichts verliere; oder es werden von Holz dergleichen Haken angebracht, wie ſie auf der Davidsharfe zu ſehen. Der Zug trift nur 1 Saite, und wer ihn alleine hören will, ziehet die übrigen Regiſter ab. Prätorius S. 67 nennt ein Inſtrument mit dieſem Zug *Arpichordum*.

s) Den Erfinder des Flügels weis Vergilius *de rerum inuentoribus* nicht anzugeben. Hier könnte ich viel reden vom Deckenholz, wie es zu

tractiren,

§. 247.

Ein Spinet nennet man, wenn die metallenen Saiten von der rechten nach der linken Seite, folglich dem Grifbret parallel laufen, und zwar ein- oder zweyfach; wenigſtens habe ich mehrfach kein Spinet geſehen. Die übrigen Umſtände, was nehmlich die Docken, Scheiden, Federn und dergleichen anlangt, ſind wie bey dem Flügel. Man hat 2, 4 und 8füßige Spinette. Ein groſſes wird auch ein Inſtrument im engern Verſtande genennet, auch wohl ein Virginal t). Sonſt ſagen vor Spinet die Italiäner Spinetto, die Franzoſen Eſpinette. Prätorius S. 62 nennt es auch Symphonie, und im 3ten Tom. S. 121 iſt *Magadis* und *Pectis* eben ſo viel.

§. 248.

Ein Clavicytherium hat mit dem Flügel alles gemein, nur daß der Körper mit den Sai-

ten

tractiren; daß es vom Safte frey wird; von dem Abwechſeln der Numern derer Saiten, und dergleichen mehr; aber des Raums wegen mag der Leſer ſich begnügen ſo viel hier gefunden zu haben, daß er doch einigermaſſen damit umzugehen wiſſe.

t) Walther ſagt: „ein Virginal iſt ein Clavier vor „Frauenzimmer.„ Welches dem Worte nach richtig ſcheint, aber dem Gebrauch zuwider iſt. Vielmehr iſt bey den kleinern der ſubtile Klang an ſolcher Benennung Urſache.

ten in die Höhe gehet, da denn die Docken durch Winkelhaken heraus, aber durch eine auf jeder Docke liegende Dratfeder wieder hinein getrieber werden. Jedoch kann man bisweilen ſolcher Dratfeder entbehren, wenn der hintere Theil der Taſten ſo ſchwer iſt, daß er die Docken wieder zurück ziehen kann u).

§. 249.

Hämmerwerke, oder Hämmerpantalone ſind in der Geſtalt des Hauptkörpers dem Claveßin, und wenn ſie in die Höhe gehen, dem Clavicytherio, ähnlich; allein der Anſchlag geſchiehet durch Hämmer von Holz oder Horn, welche an metallenen oder hölzernen Stielen befeſtiget entweder von unten herauf durch die Decke, oder von oben herab die Saiten zum Klange bringen. Die mehreſten, welche hier in Erfurth zu ſehen ſind, hat Fickert in Zeiz verfertiget, welcher ſie pflegt in den obern Octaven 5fach, mitten 4fach, unten aber 3fach zu beziehen, theils damit eine Gleichheit in der Stärke des Klanges erhalten werde, theils damit die klaren Saiten durch die Menge dem ſtarken Schlage beſſer widerſtehen,

u) Sie nehmen nicht ſo viel Platz ein als die Flügel; aber ſie ſind mehrentheils weit ſchwerer zu zu ſpielen.

derſtehen, und nicht ſo leicht abſpringen [w]). Wenn die Hämmer die Saiten von unten her berühren, ſo müſſen dieſe durch etwas auf dem Stege befeſtiget werden, daß ſie nicht aufſteigen können. Fickerts Werke haben einen Aufſatz, welcher die Taſtatur und die Hämmer in ſich faßt, und den Wirbelſtock bedeckt, daher er muß abgehoben werden, wenn man ſtimmen will.

Wem dieſes allzu mühſam ſcheinet, der laſſe den Wirbelſtock ganz vorne vor der Taſtatur, oder zwiſchen der Taſtatur und den Hämmern anbringen [x]). Wem das lange Nachſingen der Saiten nicht gefällt, kann den Dämpferſtock in die Gabeln der Taſten rücken, ſo fallen die mit Tuch belegte Docken auf die Saiten, ſo bald man die Finger von den Taſten thut. Ein Lautenzug

w) Ich habe ſie aber auch mit wenigern Saiten bezogen gefunden, welche doch einen ſtarken Klang gegeben. Der Steg wird mit einem metallenen Faden belegt, daß ſich die Saiten nicht in das Holz ſchlagen laſſen.

x) Ein hieſiger Inſtrumentmacher hat dieſe letztere Art im Gebrauch; bey welcher aber der Körper billig gröſſer werden muß, als ſonſt, weil die Taſtatur über die Saitenlänge noch Raum einnimmt. Vor der Taſtatur wird der Wirbelſtock rund gemacht, daß die Wirbel mehr eine horizontale als verticale Stellung haben, ſo kann man ſtimmen ohne etwas abzuheben.

zug am Stege iſt wie der am Flügel, nur daß durch ein hervorragendes Drat ſolcher wie eine Welle herum gedrehet, und unter die Saiten getrieben wird, weil man wegen des Aufſatzes nicht anders darzu kommen kann. Das ſchönſte iſt das Abwechſeln mit forte und piano durch einen Tritt, ohne daß man nöthig hat mit dem Spielen inne zu halten, weil durch einen Zug Stücke von Leder oder Tuch unter die Hämmer getrieben werden [y]).

Solche

y) Bartolomeo Criſtofali, ein Claviermacher in Florenz, hat eine Art erfunden, auf Hämmerwerken das forte und piano anzubringen. S. Mattheſons crit. muſ. im zweyten Bande, allwo die Art des Anſchlags durch einen Riß vorgeſtellt wird S. 335 und folgg. Die Beſchreibung rührt von Scipio Maffei, die deutſche Ueberſetzung von König her. Es iſt auch eine Art der Hämmerwerke. Aber Schröter in dem §. 85 gemeldeten Sendſchreiben an Mitzlern nennt dieſen Criſtofali den zweyten Erfinder des forte piano, ſich aber den erſten, wenigſtens der Zeitrechnung nach, ob ſchon jener es auch könnte vor ſich erfunden haben. Er iſt nicht zufrieden, daß ſeine Erfindung am königl. Hofe zu Dresden 1717 ihm nicht den zu erwartenden Vortheil gebracht, wegen der Neider, noch weniger, daß andere die Erfindung vor die ihrige ausgegeben, welche es doch von dem ſeinigen abgeſehen, obwohl keiner den Klang ſo ſtark herausgebracht, wie er, u. ſ. f. Unſere Art iſt leichter zu machen, als des Criſtofali.

Solche Hämmerwerke haben zwar den hellen Silberklang nicht, wie die Flügel, aber ſie haben doch hinlängliche Stärke zu einer Kammermuſik, und was das beſte iſt, ſie machen uns nicht ſo viel Verdruß, als die Flügel mit dem Bekielen. Hingegen ſind ſie ſchwerer zu ſtimmen, weil hier keine Regiſter ſind, welche man an und abziehen könnte. Man muß alſo von jedem Clave eine Saite durch die ganze Taſtatur, alsdenn die übrigen nach der erſten ſtimmen.

Wie nun leicht zu begreifen, daß die aufgerichtete Art des Clavicytherii an ſtatt der Docken auch Hämmer haben könne; ſo eröfne ich den Liebhabern hierbey noch mehr. Nemlich, da bey jenen Hämmerwerken mehr nicht, als 1 Clavier angebracht werden kann, ſo laſſen bey der aufgerichteten Art ſich ganz bequem deren zwey anbringen, wenn der Körper ſo wohl befeſtiget wird, daß, wie vorne, ſo auch hinten, eine Decke gelegt, und Saiten aufgezogen werden können; welche durch das untere Clavier vermittelſt der Hämmer klingend gemacht werden. Man hat alsdenn ein forte und piano, weil die Saiten hinter dem Körper wie von ferne klingen; noch mehr wird der Unterſchied geſpürt, wenn vorne mehr Saiten, als hinten, aufgezogen werden. Die Arten der Dämpfer laſſen ſich hinten und vorne alle anbringen, wie bey den

liegenden [z]). Man könnte die Stege der hintern Decke auch ſo einrichten, daß ſie mit Darmſaiten bezogen würde. Ja ich werde nächſtens ein ſolch doppelt Clavicytherien-Hämmerwerk mir laſſen machen, doch daß auch hinten ein Clavier ſey, (über die vorderſten zwey) welches ich kann wegheben, und wieder einſetzen, wenn etwa 2 Perſonen zugleich ſpielen wollen.

Wer wiſſen will, warum dieſe Hämmerwerke auch pantaloniſche Werke genennet werden, der laſſe ſich belehren, daß Pantaleon, Hebenſtreit durch ſein §. 26 und 275 angeführtes Inſtrument darzu die Gelegenheit gegeben habe.

§. 250.

Ein *Clauiorganum* iſt, wenn in einem Poſitiv zugleich ein Spinet angebracht worden, ſ. Prätor. S. 67. In meinen jüngern Jahren waren ſie mehr bekannt als jetzo, daher ich nichts mehr davon herſetze, ſondern dieſen Abſchnitt lieber

z) Es ſind dieſes keine Wirkungen einer fruchtbaren Einbildungskraft, welche weiter keinen Nutzen haben, oder die Probe nicht aushalten; ſondern auf das Angeben meines Brudern Sohnes, Schuldieners in Dachwig, iſt ein ſolch doppelt pantaloniſches und aufgerichtetes Hämmerwerk allerdings hier zu ſehen, welches erſt im vorigen Sommer zu ſeiner Reife gelanget, und welches zu verſchweigen meine Aufrichtigkeit verbietet.

der durch etwas anders verlängere. Es haben nemlich mehr Ruhm zu unſerer jetzigen Zeit diejenigen Claviere erhalten, welche unter dem Namen Fortepiano ſonderlich vom Friederici in Gera verfertiget worden, und an vielen Orten bekannt genung ſind [a]).

§. 251.

Cembal d'Amour, oder ein beſonders liebliches Claveſſin wird in dem zweyten Bande der mattheſon. muſ. crit. S. 243 angeführt. Andere, ſo es geſehen, ſagen, daß der Name eines Cembals ſich darzu nicht ſchicke, weil es nicht zu den Gattungen der Clavicymbel, ſondern der Clavichordien gehöre, und müſſe heiſſen: Clavier d'Amour. Silbermann in Straßburg iſt der Erfinder, und meine erſte Nachricht habe ich von einem Geſellen, welcher daſelbſt ſolches machen helfen. Es iſt der Silbermann, von welchem oben viel geredet worden §. 98. In der Antwort auf Kuhnauens Brief ſagt Mattheſon, er habe den Riß, und ſehe der Beſchreibung poſttäglich entgegen; aber in ſeinen folgenden Schriften habe ich nichts gefunden. In den breßlauiſchen Sammlungen

a) Herr Bach klagt in ſeinem Verſuch das Clavier zu ſpielen S. 8, §. 11, daß es ſchwer zu ſpielen ſey, und die Manieren nicht wohl darauf anzubringen wären.

im Sommerquartal 1724 im zweyten Artikel der 5ten Claſſe des Jun. iſt ſolches Cembal d'Amour abgezeichnet und beſchrieben. Ob aber ſolches Werk einen Vorzug vor dem zu Florenz habe, konnten ſie nicht beſtimmen. Oppelmann und Haſſe in Hamburg ſollen nach der Zeit dergleichen verfertiget haben [b]).

Dieſe bisher erzehlten und einige noch folgende Werke haben Decken nöthig von Fichtoder Tannenholz, welche das mehreſte zu der Güte der Inſtrumente beytragen. Bey denen, welche mit Bogen geſtrichen, oder mit den Fingern geriſſen werden ohne Clavier, iſt es eben alſo beſchaffen. Solche Decken müſſen unten wohl beſteget ſeyn, doch ſo, daß der äuſſerliche Steg keine Verwahrung unter ſich bekomme. Doch kann ich von ſolchen Heimlichkeiten jetzo nicht viel Worte machen, ſondern ich erinnere nur, daß Mizler glaube, der Wiederſchall trage viel bey, welchen die Decke geben müſſe; es ſchalle dieſe

b) Der obige Geſelle, nunmehro ein Orgelmacher in Eiſenach, mit Namen Seiz, hat mich berichtet, daß der Anſchlag einer Clavichordstangente mitten an die Saite geſchehe, daher dieſe auf beyden Seiten den Klang gebe; folglich müßte ſie auf beyden Seiten Decken und Stege haben.

dieſe deſto mehr, je härter ihre obere Fläche ſey, daher er ſolche zu lackiren anrathen will [c]).

§. 252.

Das Geigenwerk, Geigeninſtrument, Geigenclavicymbel, Violdigambenwerk, war dem Prätorius ſchon bekannt, welcher im zweyten Tom. S. 67 und folgg. davon nachzuſchlagen, und den Abriß findet man Seite 3 der Abzeichnungen, unter der Beyſchrift: Nürnbergiſch Geigenwerk. In Kupfer hat es Doppelmayrs Nachricht von den nürnbergiſchen Künſtlern. Vor einigen Jahren wurden ſie durch Jo. Georg Gleichmann, Organiſten in Ilmenau

c) Man kann davon deſſen Bibliotheck nachſehen V. II, P. IV von S. 266 bis 274. Es muß aber ein Lack ſeyn, ſo nicht fetticht iſt. Denn alles Oel und Fett verderbt die Clavierdecken. Er muß auch ſchnell trocknen. Daher iſt der Gummi⸗Copallack am beſten, wenn er völlig aufgelöſt iſt. Mitzler ſagt, er habe dieſe Kunſt nach langem Suchen endlich gefunden, und wer ſich deſſen bedienen wolle, könne bey ihm jedes Loth vor 6 Ggr. haben, und ihn brauchen nach der Art, wie er allda beſchreibt. So viel weis ich, daß die Lautenwerke Herrn Bachs in Jena lackirte Decken hatten, und zugleich ſchön gemalet waren. Es hält auch der Lack überhaupt die eindringende Feuchtigkeit ab, welche theils den Klang verhindert, theils verurſacht, daß die Decken ſich verziehen, auch wohl zerſpringen.

menau wieder bekannt. Die Lage iſt, wie bey dem Flügel; doch iſt der Körper nicht länger, als die längſte Saite der Violdigambe es erfordert. Es iſt mit Darmſaiten bezogen, welche durch etliche Räder angegriffen und wie durch einen Bogen zum Klange gebracht werden; daher der Steg nahe an den Rädern lauter Bogen vorſtellt, damit die aufliegenden Saiten in gleicher Entfernung von den Rädern liegen, und durch das Niederdrücken der Taſten vermittelſt eines Häkgens auf das Rad herab gezogen werden. Alle kleinere Räder (deren 5 ſind) werden durch ein groſſes angezogen, welches beſtändig mit dem Fuſſe in der Bewegung zu erhalten iſt, wie ein gemein Spinnrad d). Die Räder müſſen oft mit Colo-

d) Von der alten Art des Prätorius ſoll noch eins im Schloſſe zu Weimar ſtehen. Die erſte Erfindung ſolcher Werke wird in Nürnberg Hanß Hayden, einem dortigen Muſikus 1610 zugeſchrieben, der auch eine Beſchreibung drucken laſſen, unter dem Titul: *muſicale inſtrumentum reformatum.* Doch ſagen Galiläus und mehr andere, es ſey ſchon vor Hayden erfunden worden. Mitzler erzehlt V. I, P. VI, S. 99, daß Michael Steinert, Organiſt zu St. Joh in Leipzig, dergleichen Werk gekauft, und nachgemacht, daß es weit beſſer klinge, als zuvor. Es gehört eine lange Gewohnheit darzu, das Spielen und Spinnen zugleich zu verrichten, auch will die Art der Violdigambe wohl bekannt ſeyn, wobey das forte und piano nicht zu vergeſſen.

Colophonium geſtrichen werden, wie ein Fiedelbogen. Die Saiten ſind an dem Orte, wo das Anſtreichen der Räder geſchiehet, mit etwas umwickelt, ſonſt würden ſie nicht lange dauren. Jetzo machen ſolches mehr Künſtler, wie denn Herrn Jo. Michael Pachelbels in Nürnberg (er iſt ein Bruder des Organiſtens zu St. Sebald) Arbeit mir gelobt worden. Die jetzige neuere Art iſt durch wirkliche Pferdehaare dem Bogenſtriche ähnlicher geworden. Hohlfeld wird deswegen gerühmt als ein glücklicher Verbeſſerer ſolches Inſtruments, welcher im October des vorigen Jahres in dem Zimmer der Königin zu Berlin dieſe Art vorgezeiget [e]).

§. 253.

Die Leyer hat auch ein Clavier, und wer ſolche genau betrachtet, wird nicht nur das vorige Geigenwerk wohl begreifen, ſondern auch verſichert ſeyn können, daß jene Erfindung von die-

e) In der Beſchreibung wurde ſonderlich angemerkt, daß man an denen Pferdehaaren keine Knoten finde. Vom Lobe ſolches Inſtruments ſ. den hamburgiſchen Correſpondenten des Jahres 1757 nro. 173, und das 185ſte Stück der halliſchen Zeitungen. Mancher Leſer wird wünſchen, daß ich mehr hätte dörfen hinzuſetzen. Von Hohlfelden ſiehe auch §. 262. Und Beckmanns Beytr. zur Geſchichte der Erfindungen, 1 Stück. Nro. 2. 3.

ſer entſtanden [f]). Die Leyerorgel (organon portatile) hat kein Clavier, gehört alſo nicht hierher [g]). Von der Waſſerorgel (organo hydraulico) iſt ſchon §. 107 geredet worden.

§. 254.

Zum Lernen iſt ein Clavichord das beſte Inſtrument; auch zum Spielen, wenn jemand die Manieren nebſt dem Affecte recht vorſtellen will [h]). Daher, ob ſchon das Wort Clavier ſonſt einen weitläuftigen Verſtand hat, verſteht man doch vorzüglich das Clavichord dadurch. Bey

f) S. von der Leyer Prätor. T. I, P. II, membr. II, cap. XI, S. 361 und folgg. da er vom Namen, Erfindung, und alten Geſetzen bey der Leyer handelt. Und T. II, P. II, cap. XXIII, S. 49. hat er von der Bauernleyer, und von 2 Arten der italiäniſchen, von welchen auch die Riſſe zu finden Seite 20, 17, 22. Siehe auch Kirchers Muſurgie im 6ten Buch S. 487, allwo die Bettelmanns-Leyer in Kupfer zu ſehen.

g) Es iſt zwar eine Art von Taſtatur vorhanden, aber innwendig, und wird nicht mit der Hand, ſondern durch eine gedrehete Welle regiert. Die Landläufer tragen ſolche häufig auf den Gaſſen herum.

h) Der vorgedachte Bach am angeführten Orte S. 9 ſchreibt; „Das Clavichord iſt das Inſtrument, „worauf man einen Clavieriſten aufs genaueſte „zu beurtheilen fähig iſt„. Er erzehlt allda auch deſſen gute Eigenſchaften.

Bey der Lehre ſoll billig ein Clavichordien-Pedal darunter geſtellt werden [i]). Eine Beſchreibung davon herzuſetzen iſt nicht nöthig, weil alle Kinder ſolch Jnſtrument kennen; daher ich nur von einigen Künſteleyen etwas hinzufüge, welche ſich daran anbringen laſſen, zumal wenn ſie bundfrey ſind [k]). Ein Lautenzug kann an allen ſeyn, wenn die Bleche, ſo die Saiten rühren, etwas breit ſind, daß die Helfte mit Leder kann überzogen werden, und wenn die Taſtatur verrückt wird, tritt das Leder unter die Saiten, und der Klang wird geſchwächt. Mit dem Pantaloniſchen Zuge werden ſie heut zu Tage aller Orten in groſſer Menge gefunden, das iſt, wenn unter jedes Chor zur rechten Seite der Tangente metallene Docken durch einen Zug getrieben werden. Man nennt ſie bisweilen Cöleſtin, vielleicht vom ſchönen und faſt himmliſchen Klange. Dieſer wird heller, wenn man ſie ohne Kappen läßt, aber das lange Nachſingen iſt dem Spieler hinderlich; wenn alſo das Jnſtrument an ſich einen guten Klang hat, iſt es beſſer, ſie mit Leder zu bekappen, oder, wenn man ſie noch

i) Die Tangenten nennt Mattheſon Rührſtöcke, und das Schutzbret Scheidungsleiſte; ſ. kleine Generalb. Schule.

k) Das iſt, wenn jede diatoniſche Taſte ein eigen Chor Saiten hat; völlig bundfrey iſt, wenn auch jede chromatiſche Taſte ihr eigen Chor hat.

mehr dämpfen will, mit Tuch. Es gehört viel darzu, den Klang ſchneidend und helle hervor zu bringen, und es geräth einigen ehe ein Orgelwerk, als ein Clavichord. Wer ein Liebhaber des Nachſingens der Octaven iſt, kann zwiſchen dem Stege und dem Wirbelſtocke unter jedes Chor einen kleinen Steg mit Stiften anbringen, wenn man mit dem Zirkel abgemeſſen, wie lang das Stück Saite über dem Stege ſeyn muß, wenn es die Octave halten ſoll zu dem gröſſern Stücke vor dem Stege, nemlich wie 1:2; oder 1:4; in der obern Octave auch wohl wie 1:1. Ich habe dergleichen geſpielet. Ich will nur noch kürzlich die Beſchaffenheit der meinigen erzehlen, welche ich zwar ſeit 1732 in ziemlicher Anzahl verfertiget, aber doch mit dem fortepiano durch einen Tritt nur die letztern vermehrt habe. Sie ſind an allen Seiten ſauber fourniret; die Taſten ſind mit Elfenbein und ſchwarz Ebenholz belegt, und reichen vom FF bis in d dreygeſtrichen. Ordentlich ſtehen ſie alle im tiefen Kammerton, um der Flöten willen; aber durch die Verrückung des Grifbrets kann man ſie alsbald einen halben Ton erhöhen, auch wohl einen ganzen, welchen Umſtand mir noch keiner an einem Clavichord nachgemacht, ob er ſchon am Claveſſin ſehr leicht anzubringen iſt [l]). Dieſe Transpoſition

l) Zwar, weil man jetzo mehr, als vor einigen Jahren über das c 3geſtrichen ſteigt, ſo iſt auch ſolches c der

poſition würde vergeblich ſeyn, wenn die pantaloniſchen Züge, ob ſie ſchon mit Leder bekappt, nicht vorzüglich helle und ſtark lauteten, vor allen andern, welche ich jemals gehört, und alſo zu einigen Kammermuſiken mit Flöten und gedämpften Violinen nicht dienlich wären. Andere Meiſter legen ſolche Werke alſo an, daß alle Taſten einzeln müſſen ausgehoben werden, wenn man an den Docken wegen der Kappen etwas ausbeſſern will; aber an den meinigen kann man die ganze Taſtatur zugleich aus- und einheben, und zu allen ſehr bequem kommen; wie denn das Dockenwerk ebenfalls ohne Mühe kann weggenommen und wieder eingeſetzt werden. Dieſes mußte ich alſo einrichten, weil ich zu jedem Werke zweene pantaloniſche Züge habe, einen mit Leder, den andern mit Tuch, wenn dem Spieler gefällig, ein piano hören zu laſſen, und folglich den einen in der Geſchwindigkeit ausheben, den andern aber einſetzen will. Da ich nun bey der letzten Arbeit eine Art des Dämpfers durch einen verborgenen Tritt ausfündig machte; ſo erhielt ich ſechſerley ſehr verſchiedene Arten des Klanges, als 1) das Clavier an ſich, 2) das Clavier gedämpft, 3) den ſtärkern pantaloniſchen

e der höchſte Clavis bey dem einen, welches ich ſpiele, wo die Transpoſition wirklich vorhanden; das zweyte geht ins d, aber die Verſetzung iſt noch nicht eingebracht; wer höher will ſpielen können, und doch transponiren, der müßte ſolches beſtellen.

niſchen Zug, 4) denſelben gedämpft, 5) den ſchwächern pantaloniſchen Zug, 6) gedämpft [m]). Ein heimlicher Riegel hält die Vorwitzigen von der Bewegung der Züge ab. Sie ſind von unten bis in c 2geſtrichen 2fach bezogen, von dieſem c bis in die Höhe 3fach; wem aber der Stimmung wegen das letztere nicht gefällt, kann eine Saite weglaſſen. Die unterſten 20 Taſten ſchlagen an lauter geſponnene Saiten, die übrigen ſind alle von Meßing. Die Numer iſt auf jede Taſte geſchrieben. Vorne ſiehet man 6 meßingene Knöpfe zur Regierung der Züge und der Werke ſelbſt. Ich könnte noch viel Tugenden von der Dauerhaftigkeit der Saiten, der Stimmung, der Körper ſelbſt erzehlen, wenn ich geſonnen wäre noch viel ſolche Arbeit zu verfertigen; allein da ich in wichtigern Dingen dem Vaterlande beſſer dienen kann, ſo laſſe ich zwar die beyden, welche ich ſchon viel Jahre ausgeſpielet, und welche alle Gefahr wegen des Nachdorrens längſt überſtanden, gewiſſer Urſachen wegen von mir, wenn 40 Thaler vor ein Stück bezahlt werden [n]), aber

m) Der Dämpfer hemmt das Nachſingen des pantaloniſchen Zuges, welches ſehr gut zu der geſchwinden Spielart, aber auch an ſich ſehr artig zu hören.

n) Habe ich doch vor einige Stücke 50 Rthlr. bekommen, noch vor der Erfindung des Trittes. Sie laſſen ſich auf einem Schiebekarrn oder auf eine ſonſt gefällige Art ohne Gefahr weit wegſchaffen.

aber nachdem wird wenig Zeit zu mehrern Werken können angewendet werden o). Ich kann auch mit einem nun 20 Jahr lang geſpielten Pedal den Liebhaber verwahren gegen eine Erkenntlichkeit von 24 Thalern. Es hat doppelte Stege; auf dem einen liegen 2 Chor meßingene Saiten 8füßig, auf dem andern 2 Chor 16füßige geſponnene. Ein pantaloniſcher Zug iſt darbey mit ledernen Kappen; jede Tangente hat 2 Docken neben ſich, weil die Saiten von 2erley Längen ſind, um die Reinigkeit der Stimmung beſſer zu erhalten. Die Transpoſition aus dem tiefen Kammerton in den höhern iſt noch leichter, als bey dem Clavichord. Die Taſtatur iſt von C bis d eingeſtrichen, und iſt alſo eingerichtet, daß man ſolche augenblicklich kann wegnehmen, und wieder anſchieben, nachdem man im Zimmer des Raums benöthiget iſt, oder nicht.

§. 255.

Xylorganum p) iſt ein Inſtrument, da hölzerne Stangen, nachdem man ihnen den Holzſaft oder die Fettigkeit genommen und ſie klingend gemacht, auf Stroh gelegt und durch hölzerne Klöp-

o) Es müßte denn etwas beſtellt werden.

p) Kircher ſchreibt Zylorganon, ſ. deſſen 6tes Buch, S. 518. Aber ξύλον heißt ein Holz, und nicht ζύλον. Er hat einen Riß davon.

Klöppel wie ein Hackebret geſpielet werden. Man nennt es auf deutſch eine Strohfiedel. Schmiedekohlen können auch darzu gebraucht werden; noch beſſer aber wohlklingende Stahlſtangen, und dieſe leztern ſind auch vor jenen würdig, daß man ſie durch eine völlige Taſtatur zum Klange bringe, dergleichen §. 189 in einer Orgel gefunden wurden, hier aber auch auſſer den Orgeln mit vielen Vergnügen geſpielt werden.

Man kann auch gegoſſene Glocken darzu nehmen, welche ein ganz beſonder Clavier haben können, nachdem ſie an eine oder 2 eiſerne Stangen geſteckt und in einander geſchoben werden, wie oben von deren Einrichtung in den Orgeln geredet worden. Sonſt kann man bey Clavichordien und Flügeln dieſelbigen auch anbringen um mehrerer Veränderungen willen q). Die öffentlichen Glockenſpiele auf den Thürmen oder andern Gebäuden ſind zu ſehen zu Deventer, Schwoll, Amſterdam, Enkhuſen, Danzig, Potsdam u. ſ. f. welche auch zum Theil mit einem Clavier regiert werden, nicht aber mit Fingern, ſondern mit Fäuſten, zum Theil aber durch Wellen und anhangendes Gewicht, deren Auflöſung durch die Uhr verrichtet wird, und dergleichen (wiewohl in

q) Vielleicht iſt Kriegers neu erfundenes Glockenclavier hierher gehörig, deſſen Mattheſon gedenkt im Kapellmeiſter S. 22, Anmerk. †.

in kleinerer Geſtalt) an den Wanduhren hier zu Lande genung zu finden [r]).

§. 256.

Von der Katzen ⸗ und Schweinsorgel, weil ſie zu nichts dienen, als ein Gelächter zu erregen, will ich nur etwas in einer Anmerkung beybringen [s]).

§. 257.

r) Kircher hat ein groß Glockenſpiel in Kupfer vorgeſtellt im 9ten Buche der Muſurgie, S. 336. Siehe auch, was Erasmus Francisci im 4ten Buch des Sittenſpiegels S. 1316 erzehlt, da er aus Merſenne noch darzu ſetzt das Glockenſpiel zu Antwerpen zu St. Maria, welches aus 33 Glocken beſteht. S. auch Orcheſtr. I. und Mattheſons Anhang zu Niedtens Variation.

s) Dieſe Thiere ſteckt man in enge Behältniſſe; deren Schwänze reichen durch eine eingeſchnittene Oefnung, welche durch eine ſtachelichte Taſte geſtochen werden, daß ſie bald grob, bald klar zu ſchreyen angetrieben werden. Von der Katzenorgel ſ. Kirchern S. 519 des erſten Theils, wie auch Prinzens Hiſtor. C. 15, §. 8, S. 196 aus Erasm. Franciſci luſtigen Schaubühne, S. 38 des erſten Theils. Eben daſelbſt hat Prinz §. 7 von der Schweinorgel, ſo dem Könige Ludwig *XI.* vorgeſtellt worden; ſ. Petr. Opmeer in Op. chronograph. Die Katzenmuſik, ſo 1753 zu St. Germain angeſtellt worden, da ein Affe den Tact geführt, auch Violinen darzu geſpielt worden, gehört nicht hierher, weil wir nur von Clavierinſtrumenten reden wollen. S. Frankf. Zeit. 1753 das 41ſte Stück.

§. 257.

Den ſchmeichelnden Klang der Laute ſtellt man durch Lautenclaviere vor, welche mit Darmſaiten bezogen ſind, deren Länge genau mit der Länge der wirklichen Lautenſaiten übereinkommt, vom Stege an bis an den Ort, wo der Finger jeden Klang zu beſtimmen pflegt. Man macht dergleichen mit 1, 2 und 3 Clavieren; der Anſchlag geſchiehet durch Docken und Federkielen, wie bey dem Flügel. So weit die Laute in der Tiefe doppelt bezogen iſt, müſſen auch hier doppelte Saiten zu jeder Taſte ſeyn; aber in der Höhe ſtellt man die einfache Chantarelle auch einfach vor. Die Theorbenflügel gehören auch hierher, welche nur in der Tiefe von jenen unterſchieden ſind [t]).

§. 258.

t) Bach in Jena hat ſolche Lautenclaviere vor andern gut gemacht, und wer nicht die, der Laute eigene, Manieren verſtund, konnte vor der Thür nicht anders denken, als daß es eine wirkliche Laute ſey. Er hat mir erzehlt, daß einige Künſtler wirkliche Lauten unter die Saiten gelegt, und doch ſey der Klang nicht ähnlich geweſen. Weil er unten eine Octave mehr anbrachte, ſo war die Theorbe zugleich dabey. Die Wirkung mehrerer Claviere an nur einer Saite erkennt man aus dem, was bey dem Flügel geſagt worden §. 246, Not. l. Von des Jo. Chriſtoph Fleiſchers Lautenclaveſſin 2 chöricht, und Theorbenflügel 3 chöricht, ſ. Walth. Lex. aus den breßlauiſchen Sammlungen

§. 258.

Harfenclaviere ſind nicht diejenigen, da nach §. 246 ein Zug an einigen Flügeln auf Harfenart zu finden, ſondern es ſind mit Darmſaiten bezogene Werke, ſo durch angebrachte metallene Stifte ſchnarren, wie eine Davidsharfe.

§. 259.

Ein Pandoret iſt eine Art des Clavichords, welches den Klang einer Pandore vorſtellen ſoll. Daher werden über den Saiten des Clavichords noch andere aufgezogen, und hinter dem Anſchlage des Clavichords ſiehet man hölzerne Docken in der Tiefe mit- in der Höhe aber ohne Dämpfer, welche durch die hintergeſchobenen Taſten aufwärts gegen die Saiten getrieben werden. Diejenigen, ſo ich geſehen, haben mir nicht gefallen; unterdeſſen äſtimirt mancher etwas deswegen, weil es fremde iſt. Es wird dieſer Zug bisweilen auf dem Claveſſin angebracht, hinter den andern Docken. Man muß aber die Dockenregiſter abziehen, wenn man ſolches ſpielen will.

§. 260.

lungen 1718 des Merz Monats, S. 481. Er war ein künſtlicher Inſtrumentmacher in Hamburg.

§. 260.

Ein Clarinet auſſer der Orgel mit einer Taſtatur wird den mehreſten Leſern ſehr fremde vorkommen; ich habe aber dergleichen geſehen und gehört, weil eines Bauren Sohn in Döllſtädt, einem gothaiſchen Dorfe, mit Namen Orval, vor ſich dergleichen gemacht, und ſich bey dem Tanze deſſelben ordentlich bedient hat. Er iſt nachdem geſtorben. Es war ein gemeines Clarinet, aber das Clavier auf demſelben war nicht länger, als mit den Händen es bequem zu erreichen, weil er mit denſelben das Inſtrument mußte an den Mund halten [u]).

§. 261.

Worinne des Dan. Tob. Fabers ruhmwürdige Clavier-Erfindung 1725 beſtanden, kann man in Walthers Buche nachſchlagen. Von Franz Jacob Spath, einem Inſtrumentmacher aus Regenspurg, wurde 1751 dem Kurfürſten zu Bonn ein Clavier vorgeſtellt mit 30 Veränderungen, welcher ihn reichlich beſchenkte. Es waren unter ſolchen Veränderungen forte, piano, pianiſſi-

u) Ich habe gar viel mechaniſche Künſteleyen bey ihm geſehen, und wenn er zur Mathematik angeführt worden wäre, hätte er es gewislich weit gebracht. Ohne Anführung wurde er tiefſinnig, und mußte vor der Zeit die Welt verlaſſen.

pianiſſimo, ein Echo, Harfe, Laute, Pandaleon, und ordentliche Flaute Travers befindlich.

§. 262.

Der §. 252 gedachte Hohlefeld hat die Clavichordien und andere Claviere dadurch noch vollkommener gemacht, daß er des einbeckiſchen Landſyndicus und Bürgemeiſters, Ungars, Erfindung zuerſt wirklich zu Stande gebracht. Nemlich, daß durch eine angebrachte Maſchine dasjenige, was man auf dem Claviere ſpielt, unter währendem Spielen auf das Papier gedruckt wird [x]). Denn wenn vor dem Spielen die Papiere zuſammen gepappt worden, ſo viel möchte hinlänglich ſeyn zu unſern Fantaſien, ſo werden ſie auf eine Welle gewickelt, von welcher ſie durch das Spielen auf eine andere gewickelt werden, und hierauf drucken ſich zwar keine Noten, doch aber durch Hülfe der Federn und Bleyſtifte Striche, welche länger und kürzer werden, nachdem man im Spielen ſich mit Vierteln, Achteln,

 oder

x) Wie oft ſitzt mancher vor dem Claviere, und wünſcht bey auſſerordentlichen Einfällen, daß das geſpielte ſogleich auf dem Papiere ſtehen möchte! Denn ehe man es aufſetzt, iſt das beſte oft längſt vergeſſen. Dieſem Mangel hat Herr Ungar abgeholfen, wovon die halliſche Zeitung 1752. im 195ſten Stück Nachricht gab, mit dem Zuſatze, daß ſolches der königlichen Akademie der Wiſſenſchaften bekannt gemacht worden.

oder andern Noten beſchäftiget. Die muſikaliſche Treppe druckt ſich auch mit ab [y]). Neulich wurde ich berichtet, daß durch Beyhülfe einer andern Maſchine auch der Tact ſöllte zugleich abgetheilt werden können. Man muß nach dem Spielen ſeine Gedanken ins reine ſchreiben, und die Abzeichnung erinnert uns, was wir geſpielt haben.

Wie man der Güte der Claviere und Clavicimbel ſehr zu ſtatten kommen könne, nach M. Nic. Brelins Erfindung, ſ. im 4ten St. des 2ten Bandes der Marpurg. Beyträge.

§. 263.

Endlich ſoll dieſes Capitel beſchlieſſen die vom Herrn P. Caſtel, einem Jeſuiten zu Paris, erfundene Augenorgel, oder Augenclavicymbel, ſo er in einem franzöſiſchen Briefe bekannt gemacht, welchen Telemann in das Deutſche überſetzt hat [z]). Es werden Farben genommen an ſtatt der Klänge. Vor C ſetzt er blau, als den Grund der übrigen Farben; die Quinte g wird durch roth bedeutet; die Tertie e durch gelb;

y) Hohlefeld übergab ſolche Maſchine der Akademie den 15. Merz 1753, wie die halliſche Zeitung des itztgedachten Jahres anführte im 52ſten Stück.

z) Hamburg 1739. in 4. 1 Bogen. Der Brief des Caſtel ſtand im Mercure de France.

gelb; d iſt grün, a violet, f und h aurore und violant. Nimmt man aber auch die chromatiſchen Taſten darzu, als c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, as [a]), und h; ſo ſind die Farben in der Ordnung alſo: blau, celadon, grün, oliven, gelb, aurora, orange, roth, carmeſin, violet, agath und violant, u. ſ. w. Wenn nun das Ventil eines Poſitivs durch eine Taſte geöfnet, oder ein Claveßin angeſchlagen wird; ſo iſt es durch Züge ſo gemacht, daß ſolche Farben zugleich erſcheinen. Vom Nutzen und Vergnügen kann ich hier nicht viel Worte machen [b]).

a) Hier ſteht as, welches als ein erhöhetes a wir oben lieber ais nenneten §. 62.

b) Die muſikaliſche Bibliothek hat nicht unterlaſſen auch hiervon Mitzlers Meynung bekannt zu machen V. II, P. II, S. 269, allwo Telemanns Schrift ganz eingerückt worden. Mitzler hält nicht ſo wohl die blaue, als vielmehr die rothe Farbe vor die vollkommenſte, welche folglich vor C hätte angebracht werden ſollen. Wenn oben §. 212 bey der ſchröteriſchen Orgel des forte und piano erwähnet wurde, ſo glaubt Mitzler, daß an ſolcher Art von Orgeln dieſes Augenſpiel ſich ſonderlich wohl ſchicke.

Zwölftes Capitel.

Von den muſikaliſchen Inſtrumenten ohne Clavier.

§. 264. Von des Capitels Innhalt; §. 265. Die hierher gehörigen Schriften; §. 266-279. Einige Inſtrumente nach alphabetiſcher Ordnung; §. 280. Automata; §. 281, 282. Der Unterſchied der Inſtrumente; §. 283. Von deren Verbeſſerung; §. 284. Die Kirchen ſollen ihre eigene haben.

§. 264.

Wir bekümmern uns 1) um die Schriften, welche einige Nachricht geben von den Inſtrumenten ohne Taſtatur; 2) folgen nicht alle, ſondern nur einige Namen der Inſtrumente, damit das Buch nicht allzu gros werde. Es wird aber ein andermal Gelegenheit gegeben werden, ſolche Nachrichten völliger zu liefern; 3) ſollen einige Anmerkungen dieſe Abhandlung beſchlieſſen, welche weitläuftiger zu machen durch einige Beſchreibungen der Inſtrumente mir auf dieſesmal nicht erlaubt iſt, wie denn ſolches ein eigenes Buch erfordern würde.

§. 265.

§. 265.

Agricola (Martinus) iſt §. 47. unter den Liebhabern der Solmiſation zu finden; ſ. auch §. 50. Hierher gehört deſſen muſica inſtrumentalis 1528. und verbeſſert 1545. Die Abriſſe der Inſtrumenten ſind darbey, auch bey etlichen die Art ſolche zu lernen.

Baron (Ernſt Gottlieb) ſchrieb als candidatus iuris ſeine hiſtoriſch=theoretiſch= und practiſche Unterſuchung des Inſtruments der Laute; Nürnberg, 1727, in 8, 14 Bogen mit Kupfern [a]). Er hat nach der Zeit als Lauteniſt in Eiſenach, hernach als Theorbiſt in Berlin geſtanden [b]). Daß er ein eben ſo hitziger Vertheidiger ſeines Inſtruments, als ein ſtarker Spieler der Laute ſey, wird man aus dieſem Tractate mit mehrern erſehen, ſonderlich aus dem 1ſten Capitel des zweyten Theils von S. 99 bis 112. Etwas weniges davon zu ſagen, ſo hatte

a) Barons Bildniß iſt in Kupfer voran geſetzt.

b) Er ſtudirte mit mir in Jena, und wollte ſein Buch allda drucken laſſen; aber da man ihm keinen Ducaten vor jeden Bogen bezahlen wollte, überdies auch niemand zufrieden war, daß er allzu hitzig wider Mattheſon geſchrieben, ſo unterblieb es damals. Siehe mehr von ihm im 6ten St. Vol. I. der Marpurgiſchen Beyträge; vom Buche im 1ſten St. Vol. II.

Mattheſon im Orcheſtre 1, §. 14. des 3ten Cap. des 2ten Theils, einige Redensarten einflieſſen laſſen, woraus des Verfaſſers Abneigung von der Laute zu ſchlieſſen war. Ferner hatte der 4te Theil der criticae muſicae S. 280 ſolche Gedanken auf das neue rege gemacht. Das hieß Oel ins Feuer gegoſſen; und deswegen weis Baron nicht, wie er ſich an dieſen **Nospomanatamus** (und was vor Titel mehr er dieſem Mattheſon beylegt) arg genung rächen will. Wiewohl ſein Gegner dabey auch nicht geſchlafen hat, wie aus deſſen **Lauten-Memorial** zu ſehen[c]).

Baryphonus könnte hier ſtehen, wenn er gehalten, was er verſprochen[d]).

Berno iſt §. 85 da geweſen, welcher auch de inſtrumentis muſic. gehandelt.

Beyer (Joh. Sam.) ſchreib 1703 in länglich 4 zu Freyberg eine **Anleitung zur Singekunſt**, primae lineae muſicae vocalis genant, welche auch zu Dresden 1730 heraus kam, da er im Anhange die Namen der Inſtrumente mit eingemiſcht hat[e]).

Blan=

c) Dieſes iſt als ein Anhang zu ſuchen in Mattheſons Ephorus, deſſen oben gedacht §. 22.

d) S. Waltherero 12 von der Hiſtor. der Inſtr.

e) Mattheſons Ehrenpforte urtheilt nicht gut davon, ſonderlich vom Anhange.

Blanchini (Franc.) de tribus generibus inſtrumentorum muſicae veterum diſſertat. Romae 1742, 9 Bogen, in 4, 8 Bogen Kupfer.

Bonanni (Filippo) hat zu Rom 1722 heraus gegeben: Gabinetto armonico pieno d' iſtromenti ſonori, in 136 Kupfern, mit der italiäniſchen Erklärung, auf 24 Bogen [f])

Boulenger, (Julius Cäſar) ein Jeſuit und Doctor der Theologie von Lundun in Frankreich, ſo 1628 geſtorben, wird billig allhier mit berührt wegen vieler Capitel von muſikaliſchen Inſtrumenten, welche man in den 2 Büchern de theatro ludisque ſcenicis findet [g]).

Chales (Franc. Claud. Milliet de) iſt bisher bekannt genung worden. Siehe vor diesesmal die 37ſte und folgende Seite des 3ten Toms.

Chauſſe (de la) in deſſen Muſeo Romano ſind die Bildniſſe der alten Inſtrumente [h]).

Charleroix hat eine Hiſtorie herausgegeben in 9 Octavbänden zu Paris 1736, in deren erſtem Theile, und zwar im 6ten Cap. des erſten Buchs S. 177 er handelt von der abgeſchmackten

f) S. Walth.

g) S. Walth. Er handelt de tibia, pandura, cithara u. ſ. f.

h) S. Mitzl. Vol. IV. 1. Stück.

Muſik der Japoneſer, und ihren dabey gebräuchlichen Inſtrumenten *).

Eiſel, (Joh. Philipp) welcher einige Werke zeither zu Nürnberg in Kupfer ſtechen laſſen vor den Generalbaß, und noch ein Inſtrument, [i]) ein hieſiger fleißiger Setzer, will zwar nicht geſtehen, daß ihm allhier eine Stelle gebühre; ich habe aber ſtets geglaubt, daß er Theil habe an dem allhier 1738 auf 14 Bogen in 4 gedruckten Muſico avtodidacto, oder an dem ſich ſelbſt informirenden Muſikus. Hier findet man über 24 Arten von Inſtrumenten beſchrieben, viele derſelbigen in Holzſchnitten vorgeſtellt, nebſt der Anweiſung, ſolche von ſich ſelbſt zu erlernen [k]).

Fokkerod (von welchen §. 38 und 85) handelt von ſolchen Materien im 3ten Theil des muſikaliſchen

*) Mitzler hat aus ſolchen etwas eingerückt V. III, P. I, S. 160, unter dem Titel: Abbildung und Erklärung der muſikal. Inſtrum. der Japoneſer. Der Kupferſtiche ſind 11.

i) Wie auch noch kürzlich geſchehen.

k) Bisweilen hat er auch hiſtoriſche Umſtände berührt, und die beſten Verfertiger der Inſtrumente darzu gethan. Auf dem Titel ſtehen die Namens-Buchſtaben, ſo genau auf ihn treffen: von von einem In Praxi Erfahrnen.

ſikaliſchen Unterrichts, ſonderlich im 2, 3, und 4ten Capitel[l]).

Fuhrmanns Trichter hat im 10ten Cap. S. 88 davon gehandelt. Von ihm iſt mehr zu finden §. 22.

Geig-Fundamente vor die Violin, ſind ein practiſches Werk[m]).

Harenbergs §. 38 gemeldete Commentation gehört auch hieher, worinnen er die Inſtrumente in geſchlagene, geblaſene und gerührte theilt, auch ſolche hernach durchgeht.

Kircher, wie leicht zu erachten, hat davon auch nicht geſchwiegen. Von vielen hat er auch den Riß in Holzſchnitten oder Kupfer[n]).

Maiers Muſik-Saal (wovon oben §. 6.) hat der gebräuchlichen Inſtrumente eine groſſe Menge im Riß, und ohne denſelben, beſchrieben, ſamt der Application.

Marchais (des) ein Ritter, hat eine Reiſebeſchreibung gemacht, welche P. Labat in

l) Denn das 5te von clavierten Inſtrumenten gehört zu dem vorigen Capitel.

m) Den völligen Titul kann man leſen in Haffners zu Nürnberg Muſik-Catalogo.

n) S. deſſen 6tes Buch der Muſurgie. Die Abbildung findet man ſonderlich auf der 7, 8, und 9ten Tafel, welche er iconismos nennt.

in vier Octavbänden heraus gegeben, unter dem Titel: Voyage du chevalier des Marchais u. ſ. f. Aus derſelben iſt genommen die Nachricht von der barbariſchen Muſik der Inwohner im Königreich Gruda in Africa, nebſt der Abbildung ihrer Inſtrumenten, welche Mitzler dem 3ten Theile des 3ten Bandes, S. 572 einverleibet.

Matthesons 3tes Capitel des erſten Orcheſtre hat ein nützliches Regiſter von den muſikal. Inſtrumenten. Etwas enthält auch das 3te Cap. des erſtens Theils des vollkomm. Kapellmeiſters.

Merſenne, welcher ſein Lob §. 34 erhalten, hat im erſten Buche der harmonicorum inſtrumentorum von den beſaiteten Inſtrumenten gehandelt, im 2ten von den geblaſenen, im 3ten von den Orgeln, im 4ten von denen, welche geſchlagen werden,

Mirus ſtehet oben §. 38 mit ſeinen kurzen Fragen aus der muſica ſacra, worinne man einige Inſtrumente der Israeliten beurtheilt findet.

Montfaucon (Bernard de) im Tr. antiquité expliquée et repreſentée en figures hat auch einiges davon im 2ten Tom o).

Präto-

o) Es iſt in fol. gedruckt 1719. zu Paris; ſ. Walth. Lexikon.

Prätorius iſt unter allen mir bekannten der reichſte an ſolchen Nachrichten. Es iſt nicht nöthig deſſen Organographie abermal zu nennen [p]).

Prinz hat in ſeiner Hiſtorie auch etliche Inſtrumente in Kupfer vorgebildet, von welchem Buche §. 38 zu leſen [q]).

Quanz von der Flöte folgt §. 270.

Raſelius (ſ. §. 85) hat auch geſchrieben de aliquot inſtrumentis muſicis vulgariter notis.

Ribovs Enchiridion, welches §. 47 vorgekommen, hat im 11ten Capitel unter andern muſikaliſchen Wörtern auch die Namen der Inſtrumente.

Sardus, (Alexander) ein italiäniſcher Weltweiſe im 16ten Jahrhundert, ſchrieb 2 Bücher: de rerum inuentoribus, worinnen etliche hieher gehörige Capitel ſtehen [r]).

Speer,

p) Auch ſchon im erſten Tom gehören etliche Capitel hierher, nemlich aus dem 2ten Membr. des 2ten Theils. In der Organographie ſtehen etliche im Abriß, von welchen er keine Beſchreibung gegeben. Ja er hat auch im 3ten Tom noch etwas davon, als im 4ten Cap. des 3ten Th. S. 119.

q) §. 51 ſteht, daß er noch einen Tr. de inſtrumentis in toto orbe muſicis heraus geben wollen.

r) Walther erzehlt dieſe Capitel.

Speer, (Daniel) zuletzt Cantor und Collaborator an der lateiniſchen Schule zu Göppingen im Würtenbergiſchen, hat 1687, und beſſer 1697 in 8 4faches muſikaliſches Kleeblat herausgegeben, worinnen er Anweiſung giebt allerhand Inſtrumente greifen und blaſen zu lernen; in längl. 4 [s]).

Walthers Lexikon ſelbſt gehört vor andern hierher; aber ich habe ſchon oben erinnert, daß ich es nicht an allen Orten mit erzehlen wolle, weil bey den Benennungen der Sachen daſſelbige, wie andere dergleichen, allzeit kann nachgeſchlagen werden [t]).

§. 266.

Abhubh [u]).

Angelique.

Archi-

s) Den ganzen Titel giebt Walther. Das erſte und zweyte Stück ſolches Kleeblats gehören theils zum 15ten, theils zum 14ten Capitel; das 4te zum 18ten.

t) Ich habe aber angemerkt, daß er viel Inſtrumente nicht anführt, welche ihm doch aus dem Prätorius bekannt ſeyn konnten, als Krumhörner, Hümmelchen u. ſ. f.

u) Kircher ſchreibt *Abub*; aber weil das ב hier kein Dageſch hat, wird es beſſer durch bh geſchrieben. Solcher Anmerkung wegen findet es hier ſtatt.

Archiliuto, archiluth, arcileuto, eine Erzlaute.

Arci viola di lira, eine groſſe italiäniſche Leyer.

Arpa, die Harfe; arpa doppia, die Doppel-Harfe.

Aſor und Aſur [w]); ſ. auch Pſalter.

§. 267.

Bandoer, pandora, pandura [x]).

Bandürichen, ſ. mandora.

Baſſanelli [y]).

Baſſe de hautbois, baſſe de chormorne, und Baſſon bedeuten den Fagott.

Baſſe de viole, iſt die Violdigambe.

Baſſe de violon, eine Baßgeige.

Baſſe double, eine noch gröſſere [z]).

Baſſet oder Nicolo, ein kleiner Baß.

Baſſon,

w) Prinz und Kircher haben den Abriß.

x) Die Abbildung hat Prätorius.

y) Eben derſelbige hat den Abriß vom Baß-Tenor- und Diſcant-Baſſanelli.

z) Eben dieſer hat ſie mit 5 Saiten abgezeichnet, und nennt ſie eine Contra-Baßgeige.

Baſſon, der Fagott.

Biambe [a]).

Blockflöt. ſ. auch in P.

Bock gehört zu den Sackpfeifen.

Bombard, Pommer, Bombardoni, ſind Schallmeyen [b]).

§. 268.

Calichon, colachon, colaſcione, und Dambura ſollen einerley ſeyn [c]). Einige ſchreiben calizione [d]).

Chalil [e]).

Chazozrah [f]).

Chelys

a) Dieſes muß man bey Walthern in G ſuchen, bey dem Guidetti, welcher es wohl tractiren können; mehr weis er nicht davon.

b) Die 11te Tabelle des Prätorius hat den Baßpommer, Baſſet oder Tenorpommer, Altpommer, Discantſchallmey, und die Kleinſchallmey. Agricola ſchreibt Bomhart.

c) Kircher ſtellt es in Kupf. vor Taf. 7.

d) Als Beyer.

e) und f) Beyder Abbildungen hat Prinz.

Chelys bedeutet bisweilen eine Geige, oft aber etwas ganz anders [g]).

Chitarra, guitarre, guiterre, chitarrino, chitarrone [h]).

Chiterna oder Quinterna [i]).

Chorus [k]).

Cimbal iſt das Hackebret.

Ciſtre, Cither, iſt bekannt [l]).

Clairon, clarino iſt die Trompet; mehr ſ. in T.

Claquebois iſt die Strohfiedel; ſ. oben §. 255, mehr aber in S.

Clarinet

g) Siehe daher verſchiedene Abbildungen bey Prinzen und Kirchern, welcher letztere groſſe und kleine Geigen daraus macht. Bey Prätor. iſt es eine Laute.

h) Bonanni hat die Abriſſe. Das 4te Wort ſoll eine kleinere chitarre, das letztere eine gröſſere bedeuten. Nach Prätor. iſts mehrentheils einerley mit der Theorbe.

i) Prätorius und Agricola bilden es ab.

k) S. Prätor. auf der 32ſten Tafel.

l) Kircher hat ſie in Kupfer. Aber von der cithara Hieronymi ſiehe beym Prätor. Taf. 32, Fig. 5 und 6.

Clarinet iſt bekannt [m]). In der Tiefe lautet es anders, als in der Höhe, und alsdenn nennt man es chalumeau.

Cornamuſa, Cornemuſe, iſt ein Dudelſack, wie Walther ſagt; Prätorius aber S. 41 beſchreibt es ganz anders.

Cornet, ein klein Jägerhorn.

Cornet à bouquin iſt ein Zinken. Man ſagt aber auch Cornetto; und darzu gehören mehr Gattungen [n]).

Corno di caccia, ein Waldhorn.

Crembalum, das Brummeiſen; ſ. Maultrummel.

Cymbalum Hieronymi ſ. bey Prätor. Taf. 35.

§. 269.

Davidsharfe iſt bekannt.

Decachordum ſ. pſalterium.

Dolcian, Dulcian, an deſſen ſtatt wir den Fagott haben. Dulcino, Dolceſuono iſt gleichviel.

Doppel-

m) Der Erfinder ſoll Denner heiſſen; ſ. Walthern in D, welcher auf der 9ten Tafel F. 1. deſſen Höhe und Tiefe vorſtellt.

n) S. Prätor. auf der achten Tafel.

Doppelflöt.

Doppelharfe iſt die Harfe, welche die halben Tone alle hat.

Dudey, eine Sackpfeife o).

Dulzflöt, oder Dolzflöt p).

Epigonium iſt eine Art der Harfe q).

Etſe beroſchim r).

§. 270.

Fagott iſt mit Baſſon einerley.

Fagotto doppio, fagotto grande, ein Quartfagott, oder ein groſſer. Der Contrafagott ſoll noch tiefer gehen. s).

o) S. Prätor. auf der 11ten Taf. Fig. 1.

p) S. ihre Zeichnung Tab. 9. des Prätorius.

q) S. Walth. bey Epigonus.

r) Den Riß haben Prinz und Kircher. Dieſer nennt es *gnetſe beruſim*. Nun iſt zwar ſonſt ſeine Geſchicklichkeit (es ſind dieſes hebräiſche Worte und Inſtrumente) in dieſer Sprache nicht die beſte; aber wer ihn dieſer Schreibart wegen tadeln wollte, der müßte doch auch bedenken, daß die Gelehrten in der Ausſprache des Buchſtabens ע, (Ajin) nicht einig ſind. Wir ſprechen es nach Danzens Anweiſung nicht mit aus, weil das Nöſeln durch die Naſe, und was mehr dabey nöthig, uns beſchwerlich iſt. Aber andere ſprechen es aus wie gn, welches Kircher hier auch gethan.

s) Als Prätorius S. 38 davon ſchrieb, war er noch nicht zum Stande gebracht.

Feldpfeif, fiſtula militaris [t]). Die Schweizerpfeife iſt eben das.

Fiſtula Hieronymi [u]).

Flageolet dienet den Vögeln etwas vorzupfeifen.

Flauto iſt jede Art der Flöten, und iſt italiäniſch.

Flûte bey den Franzoſen iſt gleichviel.

Flûte à bec und Flûte douce ſind einerley und wohl bekannt.

Flûte traverſiere, die Queerflöt [w]).

§. 271.

t) Kircher hat ſie in Kupfer; des Prätorius Riß ſteht Taf. 23.

u) S. Prätor. Taf. 35, Fig. 12.

w) Wir haben von Joh. Joachim Quanz in Berlin eine Anweiſung zur Queerflöte, 1752 gros 4, 2 Alphab. mit 24 Kupfertafeln, welche auch franzöſiſch zu haben, und den feinſten Geſchmack in ſich hält von der Tonkunſt überhaupt, und insbeſondere. Sonderlich lobt deſſen geſunde Gedanken vom Contrapunct all' Ottava Mattheſon im 2ten Theil der Freudenakademie, S. 234. Quanz war Kammercomponiſt und Flöteniſt in der Kapelle zu Berlin. Deſſen Leben ſ. in Marpurgs 3tem Stücke des erſten Bandes der Beyträge, S. 197. Hier findet man auch, wie er die Flöte verbeſſert. Er hat den König von Preuſſen auf ſolchem Inſtrument informirt.

§. 271.

Geigen ſind bekannt in allerhand Gröſſen; ſiehe auch chelys.

Gemſenhorn, [x]).

Glasſpiel oder Verillon [y]).

Hackebret hieß oben Cimbal.

Halil [z]).

Harpa, arpa, eine Harfe [a]).

Hautbois, Hoboye iſt ſehr bekannt.

Hautbois d'amour iſt etwas ſtiller.

x) Agricola hat deſſen Abriß.

y) Walthers Beſchreibung iſt der vollkommenern Art nicht gemäß, welche uns heut zu Tage bekannt iſt, da man nach der Vorſtellung des ſich ſelbſt informirenden Muſikus S. 69 in diatoniſchen Klängen ſolches durch 18 Gläſer beſſer hat, von g bis c 3geſtrichen. Ja ich beſinne mich noch, meinem ehmaligen (nunmehro ſeligen) Scholaren, Herrn Schupp aus Vieſelbach eine obligate Piece zu einem Kirchweyh-Stücke geſetzt zu haben, theils 2ſtimmig, theils in Läufern, worinnen auch chromatiſche Klänge mit vorkamen, weil er auch hierzu pflegte Gläſer hin zu ſtellen, etwas ſeitwärts.

z) Bey Kirchern ſiehet man eine Figur, wie einer gemeinen Flöte.

a) Die prätorianiſchen Riſſe, Taf. 18, 19, und Beſchreibungen ſtellen, nebſt der gemeinen, auch die doppelte und die irrländiſche vor.

Hümmelchen gehört unter die Sackpfeifen [b]).

Jägerhorn [c]).

Kinnor [d]).

Krummhorn [e]).

Kurzpfeif, Kortholt und Kortinſtrument ſind einerley [f]).

§. 272.

Laute, Laudis, liuto, lutho, iſt bekannt. Des Baron Tr. ſ. §. 265.

Leyer [g]).

Leyer=

b) S. Prätor. Taf. II. Fig. 8.

c) S. Kirchers 9te Kupfertafel.

d) Von Keren und Kinnor ſ. die Riſſe bey Prinzen und Kirchern. Dieſer ſchreibt Cinnor; ich weis nicht, mit was vor Recht? Wer kann das Caph (כ) der Hebräer ausſprechen wie c vor i bey uns ausgeſprochen wird? Und da es im Anfange ein Dageſch hat, kommt es dem K am nächſten.

e) Hier heiſſen ſie mit mehrerem Rechte Krummhörner, als in der Orgel. Ihre krumme Geſtalt findet man beym Prätorius und Agricola.

f) Prätorius giebt den Riß Taf. 12.

g) Von groſſen und kleinen Leyern giebt uns Prätor. Nachricht, und die Riſſe hat er Taf. 17, 20 und 22.

Leyerorgel hieß §. 253 organon portatile. Man hat ſie bisweilen mit Wellen, durch deren Verrückung viel Lieder geſpielt werden, geiſtliche und weltliche, wie ſie jemand hat auftragen wollen. Die meinige hat deren 9. Bisweilen iſt es nur eine gedeckte Stimme 2 F. Ton; aber oft treffe ich ſolche an mit hinzu geſetzten Octaven, Schnarrwerken, u. ſ. w. daß man denken ſollte, ein ſo kleiner Doppelbalg, welcher durch die Schraube ohne Ende an der Welle gehoben wird, könne nicht ſo viel Wind geben.

§. 273.

Machol, für welches bey Kirchern machul ſteht. Es iſt aber dieſes dem Hebräiſchen nicht gemäß.

Magadis wird von einigen unter die Flöten, von andern aber [h]) unter die beſaiteten Inſtrumente gerechnet [i]).

h) Als von Prätor. S. 379 Tom. I.

i) So ſteht in Walthers Lex. Harenberg in der §. 38 erwähnten Commentation will, daß Gittith und Magadis einerley geweſen. Mattheſon S. 140 des erſten Th. der Freudenakademie ſagt, es ſey Gittith kein Inſtrument geweſen, ſondern eine Landesart zu componiren; d. i. eine freudige Manier aus Gath. S. auch deſſen muſikal. Patrioten S. 257.

Magrepha, oder Magraphe [k]).

Mandora, mandola, teſtudo minor, Mandürichen, iſt eine kleine Laute [l]).

Marintrompete [m]).

Masrakitha iſt hebräiſch, und bey Prinzen heißt es Maſchrokita [n]).

Maultrommel iſt ein Brummeiſen, welches zur Kurzweil zwiſchen die Zähne gefaßt, und durch Anſchlagung der ſtählernen Zunge klingend gemacht wird. Man hat aber auch gröſſere; und ich weis mich zu beſinnen, daß hier im Thum mit 8 Maultrummeln zugleich eine Muſik aufgeführt worden [o]).

Michol

k) Kircher hat deſſen Abriß. Es hat viel Pfeifen gehabt, wie eine Orgel. Er nennts auch magraphe d' aruchin.

l) Kircher und Prätorius haben den Riß. Dieſer führt auch an den Namen Bandurichen, Mandoer, Mandurinichen und Pandurina.

m) Bonanni hat den Riß; ſ. Walth. Wer Marien-Trompet ſchreibt, vergeht ſich. S. die Vorr. des vollkomm. Kapellm. S. 10.

n) Eben daſelbſt iſt der Riß von dieſem, in 8 Pfeifen.

o) S. 5 der Organogr. heißt es auch Crembalum. In Mattheſons Treſeſpiel iſt es eine kleine Leyer, S. 9, §. 17. Bey dieſem Capitel iſt dieſer Tractat gut zu gebrauchen, worinne viel nöthige

Michol [p]).

Minagnghinim, ein ebräiſches [q]).

Minnim. Kircher ſchreibt Minnin, da doch ſein dabey geſetztes ebräiſches Wort hinten ein ם hat.

Monochordium iſt bey den Arabern gebräuchlich, und beſteht aus einer Pfeife und Saite [r]).

§. 274.

Nephel [s]).

Oboë ſ. Hautbois,

Pandura ſ. oben Bandoer.

Pandurina ſ. oben Mandora.

Pantaleon, oder Pantalon, iſt eine verbeſſerte Gattung des Hackebrets, auf das Ange-

nöthige Erinnerungen vom rechten Gebrauch, ſonderlich von der rechten Schreibart der Wörter ſtehen.

p) Von dieſem hat Prinz den Abriß.

q) Siehe, was §. 269 not. r vom Ajin angemerkt worden; denn eben deswegen ſiehet unſer Wort ſo wunderlich aus.

r) S. Prät. Taf. 31.

s) Prinz und Kircher haben den Riß; dieſer ſchreibt *nevel*, da doch im hebr. ein ב ſtehet.

ben des berühmten Pantaleon Hebenſtreits, deſſen §. 26 gedacht. Die Arbeiter, welche zu Straßburg bey Silbermann ſolch Werk haben machen helfen, haben mir erzehlt, wie oft ſie ſolches ändern müſſen, bis es nach ſeinem Sinne gerathen, es ſey daher ſehr hoch zu ſtehen gekommen. Es ſind Darmſaiten, welche er mit mancherley Klöppeln alſo tractirte, daß es eine vollſtändige Muſik vorſtellen können. Man ſagt aber auch, daß es ſchwer zu lernen, und mancher vor viel Geld in langer Zeit wenig habe zu Stande gebracht; ja es wird gezweifelt, ob ein ſolcher Spieler wieder aufſtehen werde, welcher es dem Erfinder gleich thue: doch ſ. was vom Gebel geſagt wird in Marpurgs 3ten St. der Beyträge S. 250 bis 266. Vol. I.

§. 275.

Pauken ſind bekannt, welche mehrentheils im C und G ſtehen; bisweilen ſtellt man mehrere herum, um aus der Tonart ausweichen zu können.

Piechbecks muſikaliſche Kunſtmaſchine iſt etwas beſchrieben in Walth. Lex.

Platerſpiel hat eine curiöſe Geſtalt auf dem eilften Blat des Agricola; der untere Theil gleicht dem Krummhorn.

Poſau-

Poſaunen ſind bekannt, unter welchen die größte die Quintpoſaune genennet wird. Sie heiſſen auch Trombonen. S. mehr bey Prätor. [t]).

Pſalter heißt auch aſur und aſor; man hatte ſonſt auch ein pſalterium decachordum [u]).

§. 276.

Queerpfeiſe ſ. Flûte trav.

Racket iſt kurz, hat aber einen tiefen Ton, weil die innere Röhre 9fach iſt [w]).

Racketſagott oder Stockfagott hat vom vorigen ſeinen Namen, welchen ein Flötenmacher, Joh. Chriſtoph Denner, im Anfang dieſes Jahrhunderts wieder in die Mode gebracht [x]).

Regale de percuſſion wird nicht vom Winde angeblaſen, ſondern mit Schlägeln tractirt, wie eine Strohſiedel [y]).

Rüspfeiſe hat Agricola abgezeichnet.

§. 277.

t) Die Riſſe hat er Taf. 6 und 7.

u) Kircher hat den Riß, wie auch Prätorius Taf. 32. und 33.

w) S. die Beſchreibung nebſt den Abriſſen auf der 10ten Taf. bey Prätor.

x) S. Walthern in Denners Leben. In der Orgel war ein Ranket, welches von dieſem zu unterſcheiden.

y) S. Orcheſtr. III, C. 4, §. 16 des erſten Theils aus Dodart.

§. 277.

Sabulum wird von einigen zu den beſaiteten, von einigen zu den Blasinſtrumenten gerechnet.

Sackpfeife ſ. im Abriſſe beym Prätorius.

Schallmey hatte oben bey Bombart mehr Namen.

Schaperpfeif, oder

Schäferpfeif ſteht unter den Sackpfeifen Taf. 11 des Prätorius.

Scheitholt, Scheitholz, oder die ſpaniſche Hummel, hat eben derſelbe beſchrieben S. 57 und abgezeichnet Taf. 21.

Schlüſſelfiedel ſteht unter den Riſſen des Agricola, auf dem 28ſten Blat.

Schreyer, Schryari, ſtellt Prätorius vor Taf. 12 [z]).

Schwegel, Schwiegel, Stamentienpfeiſe beſchreibt Prätorius S. 34, und Taf. 9 hat er den Riß. Sie gehören zu den Plockflöten. Siehe auch das 10te Blat des Agricola.

Serpent,

z) Ich halte dafür, daß *Schregaria* in Beyers Anhange eben ſo viel ſeyn ſoll, als Schreyer; die Beſchreibung trift noch ziemlich zu; denn Schreyer hat er nicht beſonders genennet, und ſein *Schregaria* finde ich ſonſt in keinem Buche angeführt.

Serpent, Serpens, ſerpentono, auf deutſch ein Schlangenrohr [a]).

Sordunen, Sordoni, ſo nennen einige die Dolzianen, und ſie ſind Taf. 12 der Organographie zur Beſichtigung vorgeſtellt.

Spitzharfe iſt mit Dratſaiten bezogen, und heißt auch Zwitſcherharfe.

Stamentienpfeif, ſ. Schwegel.

Strohfiedel, claquebois ſ. oben §. 255. Agricola hat einen Abriß [b]).

§. 278.

Theorbe, tiorba, und dergleichen iſt der Baß zur Laute. Theorbirte Lauten heiſſen, wenn der ſonſt zurückgebogene Lautenhals gerade ausgehet, daß ſich die Baßſaiten beſſer ſchicken [c]).

Tibia,

a) S. oben §. 186. Den krummen Riß hat Kircher im 6ten Buche S. 505. Er ſagt, daß es in Frankreich ſehr gebräuchlich, es klinge ſtärker, als ein Fagott, aber nicht ſo lieblich.

b) Nach Orcheſtre I, C. 3, §. 17, gehörte ſie vor die Tanzmeiſter, und müßte mit Stockfiedel einerley ſeyn. Aber Orcheſtre III, §. 16, Cap. 4 des erſten Theils wird doch geſagt, daß ſie mit Schlägeln tractirt werde. Was die Rechnung betrift von der Gröſſe der Stäbe, kann Eulers erſtes Capitel ſeines mehr angeführten Buchs nachgeſehen werden. Agricola hat auf der letzten Seite den Riß davon aus 25 Stäben beſtehend.

c) Taf. 7 hat Kircher den Riß der theorbirten Laute.

Tibia, eine Pfeiſe oder Flöte überhaupt [d]); daher die zuſammen geſetzten Benennungen aus dem Beynamen zu erklären, als

Tibia anguſta, die Dulzflöt.

Tibia aperta, Offenfl. und mehr Beynamen ſ. bey Walthern.

Trigonon iſt der Triangel; aber es iſt auch ein beſaitetes Inſtrument [e]).

Tromba Marina ſ. Marintrompet.

Tromba ſorda, wenn das Sordin in der Trompete ſteckt.

Trombetta oder petite trombette iſt eine kleine Trompete.

Trompet ſagen wir gemeiniglich [f]).

Trom-

d) Von den Alten haben einige weitläuftig gehandelt de tibia, wie Caſpar Bartholin gethan, von welchem das Lexikon zu leſen; ſ. auch Joh. Meurſius und andere.

e) S. Prätor. S. 58 und Walther.

f) Im Jahr 1723 wurde aus Ilmenau berichtet, daß der §. 252 gemeldete Gleichmann Trompeten verkaufe, ſo in ledernen Handſchuhen ſtecken, welche man anziehen kann. S. Mattheſ. crit. muſ. S. 254 des erſten Bandes. Was den Umfang der Höhe und Tiefe betrift, ſo iſt man heut zu Tage

Trombone iſt die Poſaune.

Trummſcheit, Trummelſcheit, Tympaniſchiza ſoll die Trompetmarin ſeyn, ſ. Prätor. S. 57 und Taf. 21.

Tuba

Tage beſſer mit der Trompete bekannt, als ehedeſſen. In Mitzlers Biblioth. V. II, P. IV, iſt eine Schrift von Joh. Georg Hillen, (er war Cantor und Schulcollege in Glaucha vor Halle) worinnen er der Trompet 2 Octaven zuſchreibt, deren die untere durch Sprünge gehe von c, e, g, eingeſtrichen, hernach c 2geſtrichen, die obere aber Stufenweiſe. Aber Ariſtobulus (wie ſich ein gewiſſes Mitglied der muſikaliſchen Societät zu nennen pflegt) tadelt ihn deswegen. Eine vollſtändigere Vorſtellung des Sprengels der Trompet giebt uns Mattheſons Kern im erſten C. §. 32, S. 11, und deſſen vollkomm. Kapellmeiſter C. 7 des erſten Th. S. 53. Die Klänge folgen alſo: C, c, g, hernach eingeſtrichen c, g, e, b, alsdenn 2geſtrichen c, d, e, f, fis, g und ſo weiter. Das fis läſſet ſich reiner hören, als f. Ich ſage noch mehr: Da man ſonſt zufrieden iſt das e dreygeſtrichen hören laſſen zu können, ſo berichte ich hiermit, daß vor wenig Jahren ein Mitglied der hieſigen muſikaliſchen Raths-Muſiker geſtorben, mit Namen Gräſer, welcher die Trompete alſo zwingen konnte, daß man faſt den Klang eines Rothkehlgens vernahm, und drechſelte ſeine Trompeter-Stückgen ohne Mühe eine Octave höher heraus, als ſeine Mitgenoſſen, in der größten Geſchwindigkeit und Richtigkeit. Er gab mir ſchriftlich die gröſſeſte Höhe, welche, ſo viel ich

mich

Tuba Hieronymi [g]).

Tympanum Hieronymi [h]).

§. 279.

Verrillon ſ. Glasſpiel.

Viole, Violette, iſt die Alt- und Tenorgeige. Man ſchreibt auch viola da braccio oder brazzo.

Viola

mich noch erinnere, das 4geſtrichene q war, welchen Umſtand ich damals nach Weimar überſchickte, um es dem Waltheriſchen Buche einzuverleiben, ſo aber nicht geſchehen, weil der Verfaſſer es entweder vergeſſen, oder mir nicht völlig geglaubt, oder weil es doch nicht leicht nachzuthun war. Denn wer kein vir bonorum laterum iſt, mag es ja nicht verſuchen. Daß es auch einige giebt, ſo ſich unterſtehen 2 Trompeten zugleich an den Mund zu ſetzen, iſt mir noch von meinen jüngern Jahren her bekannt; es erzehlt aber Mitzler V. III, P. IV, S. 655 ein gleiches von einem Regiments-Trompeter, Rambeck, in Halberſtadt. Es ſagt Horaz auch hierbey recht: non cuiuis homini contingit adire Corinthum. De tubis hebraeorum argenteis hat Iken eine Disputat. geſchrieben. S. Mitzl. Vol. IV. erſt. St. S. 120. Wie auch des Anſaldi Tr. de buccina forenſi.

g) Prätorius hat ſie beſchrieben S. 77; und Taf. 33 Fig. 10 ſteht der Abriß.

h) Prätor. eben daſelbſt Fig. 9.

Viola d'amore italiän. violę d'amour franz. hat auſſer ſechs Darmſaiten, unterwärts durch die Mitte des Steges gezogene Dratſaiten.

Violdigamb heißt auch Baſſe de viole u. ſ. f. auf deutſch eine Beinviole, Kniegeige.

Violino iſt italiäniſch, violon franzöſiſch. Wie ſie zu erlernen ſ. §. 265 aus den Geig-Fundamenten; von Leopold Mozarts Violinſchule zu Augsſp. 1756 ſ. Marp. Beiträge Vol. III. 2tes St. S. 160.

Violon, beſſer violone [i]), die groſſe Baßgeige.

Violoncello heißt auch Viola di ſpala.

Violon panharmonicus [k]).

Waldhorn, corno di caccia [l]).

Zinke iſt ein bekanntes Blasinſtrument.

Zwitſcherharfe iſt mit Dratſaiten.

§. 280.

i) Ob ſchon mir nicht möglich, alle abgeſchmackte Schreibarten in dieſem Capitel zu beurtheilen; ſo kann ich doch nicht umhin, aus Matthesons Treſeſpiel anzuführen, daß Violon eine Violine ſey, aber keine Baßgeige.

k) Donius hat ihn erfunden, und in 2 Tractaten erklärt; ſ. de Chales propoſitione 38.

l) Der not. f. genannte Gleichmann verkaufte auch Waldhörner, in Hüten verſteckt, welche man aufſetzen konnte; ſ. die critic. muſ. am angeführten Orte. Was ich zuvor von der Trompete geſagt, daß man jetzo mehr als ſonſt dadurch vorſtellen könne, gilt auch vom Waldhorne; ſ. Matthesons Kern C. 1 §. 31., von der Geſchicklichkeit eines Blindgebohrnen.

§. 280.

Ueber dieſes hat man auch avtomata, da durch Wellen, wie bey der Leyerorgel, die Taſten eines jeden Claviers können zum Anſchlage gebracht werden, worinne der jetzige Aufſeher über die weimariſche Kunſtkammer, Herr Joh. Andreas Apfler, ſo fleißig als glücklich iſt [m]).

Aber vielleicht denkt der Leſer wie ich: ſat prata biberunt. Die Schreibart bey ſolchen Benennungen iſt bisweilen lächerlich, und mancher wird vor nöthig erachten, daß eine Unterſuchung darzu geſetzt worden, oder daß die unrichtigen und lächerlichen weggeblieben wären. Aber beydes ſchien mir bedenklich. Das erſtere hätte die Ausführung ungemein vergröſſert, welches auf dieſesmal mir nicht erlaubt; das andere hätte den Leſern geſchadet, welche einen ſolchen Namen irgendwo gehört oder geſehen, und hier vergeblich deſſen Erläuterung geſucht hätten.

§. 281.

Welche darunter alt oder neu ſind, wird zum Theil aus dem Lexiko erſehen, wenn es ſich entweder auf die alten oder neueren Zeiten beruft. Bey welchen ich Prinzen genennt, dieſelbigen ſind alle alt. Die Prätorianiſchen und andere ſind zum Theil abgeſchaft, zum Theil beybehalten worden.

§. 282.

m) Man wird in Verwunderung geſetzt, wenn von deſſen Kunſtwerken erzehlt wird; wer ſie aber zu beſehen Gelegenheit hat, kann die Zeit nicht beſſer anwenden. Von einem ſolchen Flötenſpieler ſ. die Biblioth. V. I, P. V.

§. 282.

Man pflegt aber die Menge ſolcher Inſtrumenten auch in gewiſſe Gattungen zu theilen; wie möchte ſolches wohl am bequemſten geſchehen? Matthesons vollkomm. Kapellmeiſter C. 3 des erſten Theils macht 4 Claſſen, 1) derer, ſo mit Nägeln, Fingern, Bogen u. ſ. f. gerührt werden; 2) derer, ſo geblaſen werden; 3) da die geſpanneten Saiten die Luft zertheilen; 4) die menſchliche Stimme. Aber ſiehe, was Mitzler dagegen erinnert V. II, P. II. Andere haben die Theilung wieder anders [n]). Ich glaube nicht wider die Geſetze einer guten Eintheilung zu ſtolpern, wenn ich ſie in ἔμπνευστα (Blasinſtrumente) und ἄπνευστα, (ſo nicht geblaſen werden) theile. Die erſten werden entweder durch den Odem des Menſchen, oder durch die gemeine Luft angeblaſen. Die letztern könnte man wieder in beſaitete und unbeſaitete u. ſ. f. theilen.

§. 283.

Der vollkommene Kapellmeiſter ſchlägt im 24ſten C. des 3ten Th. Mittel zur Verbeſſerung der Inſtrumente vor. Es ſollte nemlich ein jeder Künſtler von dem Inſtrumente, ſo er vorzüglich tractirt, nach hinlänglich angeſtellten Unterſu-

n) Die weitläuftigſte Eintheilung hat Prätorius von S. 1 bis 8 der Organographie. Wer einen luſtigen Streit leſen will von der Frage: Ob die Blas- oder die beſaiteten Inſtrumente den Vorzug behaupten können, und welchen Inſtrumentaliſten die Oberſtelle gebühre, der ſchlage nach Kuhnauens Quackſalber S. 374 und folgg.

terſuchungen eine Beſchreibung heraus geben, wie Baron von der Laute, Hotteterre von der Flöte und Oboe, und ſeine Gedanken der Welt entdecken, ſo könnte nachdem etwas vollkommeners zu Stande kommen. Aber ich halte es nicht vor thunlich; der Handwerks-Neid iſt viel zu groß, und keiner wird den andern klug machen, zumal da er vor ſeine Mühe wenig zu hoffen haben wird [o]).

Daß bey allen Inſtrumenten, wo Deckenholz nöthig, ein guter Lack viel beytrage, iſt oben erinnert worden §. 251.

§. 284.

Endlich könnte noch erinnert werden, daß billig jede Kirche ihre eigene Inſtrumente haben ſollte. Welche geblaſen werden, ſtimmen alsdenn ein für allemal beſſer mit der Orgel überein, ſammt ihren Setzſtücken und Krummbogen. Es kann auch alsdenn einer deren ſich bedienen, ſo damit nicht verſehen, oder dergleichen nicht mit ſich tragen will. Sonderlich auch deswegen, weil es einigen anſtößig ſcheint, daß man mit eben den Inſtrumenten Vormittags GOtt in der Kirche diene, Nachmittags aber auf dem Tanzplatze dem Teufel. Denn ſo reden die, welchen die Tänze unerlaubt ſcheinen [p]).

o) Wie es Schrötern ergangen ſ. §. 249.

p) S. das §. 14 bekannt gemachte Geſpräch des I. C. V. O. W.

Der

Der

Anleitung

zur

muſikaliſchen Gelahrtheit

praktiſcher Theil.

Dreyzehentes Capitel.

Von der Singekunſt.

§. 285. Einige Vorerinnerungen; §. 286 bis 294. Die hierher gehörigen Schriften; §. 295. Deren Beurtheilung überhaupt; §. 296. Von den Singeſtunden; §. 297. Von den Manieren der Sänger.

§. 285.

Wie ich in der Eintheilung dieſer Arbeit in den theoretiſchen und praktiſchen Theil den Weltweiſen und andern gefolget bin; alſo muß nun in den noch rückſtändigen Capiteln der zweyte auch vorgetragen werden. Ich kann aber die Gränzen beyder Abtheilungen ſo wenig ganz genau, und zwar alſo beſtimmen, daß im erſten gar nichts von der ausübenden Muſik hätte vorkommen ſollen; denn der Augenſchein lehret das Gegentheil. Iſt nicht die Lehre von der Transpoſition, ingleichen von den Cirkelgängen §. 102, 103 etwas praktiſches? Haben nicht die Erinnerungen vom Gebrauch der Regiſter §. 204 und folgg. dergleichen Art? Und hingegen könnte jemand die Erzehlun-

zehlungen ſo vieler Schriften dieſer letztern Capitel, ja viele mit unterlaufende Lehren ſelbſt als Betrachtungen anſehen. Unterdeſſen werden doch die mehreſten an der Ausübung mehr Theil nehmen, als die bisherigen, und endlich wird dem Leſer nicht ſchädlich ſeyn, es im erſten oder andern Theile zu finden, wenn er nur mit meiner Ausführung zufrieden iſt; im übrigen wird das Regiſter ihn zurechte weiſen, wo dieſes oder jenes anzutreffen iſt.

Wenn die Singekunſt das erſte praktiſche Capitel heißt, ſo wird allhier nicht vom Choralſingen gehandelt, wozu das 15te Capitel beſtimmt worden, ſondern von dem Figuralgeſange, womit die Liebhaber der Tonkunſt den Anfang machen, und welche öffentlich zu lehren die Cantores und Schulmeiſter verpflichtet ſind, weswegen auch in den geringſten Schulen Singeſtunden müſſen verordnet und gehalten werden. Wie nun billig vorausgeſetzt wird, daß dieſe Lehrer ſelbſt von allen muſikaliſchen Vorfallenheiten richtige Begriffe haben, und zugleich einer guten Lehrart mächtig ſeyn ſollen; ſo iſt freylich zu beklagen, daß es oft an beyden fehlt.

Einige möchten wohl Luſt beſitzen, ſich zuvor ſelbſt beſſer unterrichten zu laſſen; allein ſie ſind zu groß und alt, und ſchämen ſich, bey einem

theoreti-

theoretiſchen Tonkünſtler zu geſtehen, was ihnen fehlt; die todten Lehrmeiſter, weil ſie nicht aus der Schule ſchwatzen können, ſtünden ihnen beſſer an, wenn ſie ſolche nur kennen ſollten. Des letztern Umſtandes wegen will ich einige berühren, welche die erſten Anfangsgründe der Schuljugend zum beſten in Schriften vorgetragen haben, doch iſt es auch andern auſſer der Schule unverwehrt, ſich ſolchen Vortrag zu Nutze zu machen, um auch hierinne ihre muſikaliſche Gelahrtheit zu erweitern. Einige ſind oben ſchon genennet worden, welche alſo ganz kurz zu berühren; einige werden vielleicht fehlen, welche deſto leichter beyzuſchreiben ſind, wenn man ſich hat gefallen laſſen, dieſes Buch zu durchſchieſſen.

§. 286.

Adamus Dorenſis iſt zu alt [a]).

Affilard, ein königl. franzöſiſcher Muſikus, hat in ſeiner Sprache geſchrieben: Principes tres-faciles pour bien aprendre la muſique [b]).

Able (Joh. Rudolph) gab ein Compendium pro tenellis (kurzen Begrif vor die kleinen) zu Erfurt 1648 heraus [c]).

a) S. Walth. Lex.

b) Eben dieſer hat den Titel völliger eingerückt.

c) Er war Cantor zu St. Andreä, und ſtarb als Bürgermeiſter in Mühlhauſen. Sein Sohn, Joh.

Ammerbacher (Joh. Caſpar) hat 1717 eine kurze und gründliche Anweiſung zur Vocalmuſik zu Nürnberg drucken laſſen, 8, 2 Bogen [d]).

Baumgartens (Georg) Rudimenta muſices. Berlin 1673, zwote Ausgabe. S. Marpurgs Beyträge 4tes St. S. 326.

Beda ſchrieb im 7ten Jahrhundert [e]).

Bernard (Emery) von Orleans, hat im franzöſiſchen eine kurze und leichte Methode ſingen zu lernen geſchrieben, Genev 1570 [f]).

Beurhuſius (Friedr.) Conrector zu Dortmund, gab 1573 ſeine Erotemata muſicae heraus in 8. [g]).

Bonaventura ließ ſeine Regulam muſicae planae zu Venedig drucken in 8. [h]).

Carißimi

Joh. Georg, gekrönter Poet, Rathsherr und Organiſt zu St. Blaſ. daſelbſt, gab es 1690 und 1704 wieder heraus mit Anmerkungen.

d) Er war Cantor in Nördlingen.

e) S. Walther.

f) S. Walther.

g) 1580, 1583 und 1591 ſind ſie wieder aufgelegt zu Nürnberg, 8 Bogen.

h) Wiewohl einige ſagen, ſie ſey in 4 gedruckt 1501, andere 1518. S. Walth.

Carißimi ars cantandi ſ. §. 47.

Carteſius (Renatus des Cartes) hat ein Compendium muſicum geſchrieben in 4, lateiniſch auf 5 Bogen, ſo 1650 zu Utrecht, 1656 zu Amſterdam, und 1668 zu Paris gedruckt worden, und zwar zum letztenmal franzöſiſch, unter dem Titel: Abrégé de la Muſique u. ſ. f. Er iſt gebohren 1596, in Schweden geſtorben 1650. Wir merken hier nur an, daß einige ſolches unter die beſten rechnen, unter allen muſikaliſchen Werken [i]).

Crap.

i) Walther erzehlt viel von ihm; ſ. auch oben §. 26. Gleichwie aber von dieſem zu der Zeit ſehr groſſen Weltweiſen alle gelehrte Regiſter uns Nachricht geben; ſo hat unter ſo vielen es auch gethan Walchs Anhang zu der zwoten Ausgabe des philoſophiſchen Lexikons S. 65. Hofrath Henfling ſagt von dieſem Compendio in ſeiner obgedachten Epiſtel vom neuen ſyſtemate muſico: (ſ. oben §. 67, 85). "in dicto compendio carteſiano, "exiguae molis opuſculo, plus ſolida verita-"tis contineri, quam in aliorum ingentibus "voluminibus, eaque vel ibi haberi, vel ex "iis, quae ibi habentur, elici poſſe, quae ali-"bi fruſtra quaeſieris." Nach dem franzöſiſchen Titel ſtehen die Buchſtaben des Ueberſetzers: par N. PP. D. L. Ob dieſes dem Poiſſon, welcher Anmerkungen über das Buch gemacht, etwas angehe, kann ich nicht ſagen. Daß deſſen Hirnſchaale in Stockholm geblieben, weil ein Officier bey Abholung des Körpers nach Frankreich 1690 ſolche entwendet, erzehlete 1753 das 70ſte Stück

der

Crappius (Andr.) hat uns geliefert Muſicae artis elementa, in 8, 1608 zu Halle.

Crügers (Johann) rechter Weg zur Singekúnſt iſt heraus 1660, in 4 [k]).

Cruſius (Johann) von Halle, ließ 1592 ſeine Iſagogen ad artem muſic. abdrucken, zu Nürnberg in 8.

§. 287.

Demantius (Chriſtoph) war Cantor zu Freyberg in Meißen und zu Zittau. Deſſen Iſagoge artis muſicae iſt zum erſtenmal heraus etwa 1607, aber 1632 zum achtenmal, und 1671 zum neuntenmal in 8 zu Freyberg, er ſtarb 1643 [l]).

Dreslerus, (Gallus) gab 1558 heraus: Elementa muſ. practicae in vſum ſcholae Magdeburg. auf 8 Bogen [m]).

Ebions

der frankfurter Zeitung. Von ſeinem Plagio ſ. Jöchers Lexikon, welches die Muſik nichts angehet.

k) Daß er zu Berlin Muſikdirector geweſen, und 1662 geſtorben, berichtet nebſt andern Umſtänden Walthers Buch. Es folgt mehr von ihm in den folgenden Capiteln.

l) Auf 12 Bogen; das deutſche ſteht gegen dem lateiniſchen über.

m) Von dem vorigen, von ihm und etlichen folgenden ſ. Walth. Lex.

Ebions Iſagoge iſt §. 47 angeführt.

Eiſenhuet (Thomas) ein Canonikus zu Augſpurg, gab 1702 ſein muſikaliſch Fundament heraus zu Kempten in 4 zum zweytenmal vermehrt, auf 10 Bogen.

Erhardi (Laur.) ein Magiſter aus dem Elſas, ließ 1660 ein Compendium der Muſik zu Frankfurt am Mayn, groß 8, 8 Bogen drucken, deutſch und lateiniſch.

Faber (Heinrich) ſteht oben §. 47 mit ſeinem compendiolo; ſiehe auch, was unten §. 293 geſagt wird von Rids Ueberſetzung.

Feyertag (Moritz) Rector zu Duderſtadt, ließ ſeinen Tr. ſyntaxis minor zur Singekunſt deutſch drucken 1695, in länglicht 4, 32 Bogen.

Figulus (Wolfgang) hat ſeine Elementa muſicae fragweiſe eingerichtet, welche zu Leipzig 1555 auf 3 Bogen in 8 gedruckt ſind.

Friderici (Daniel) ſchrieb eine deutſche Muſicam figuralem, als Cantor primarius zu Roſtock, in 8, 8 Bogen 1638 zum fünften und 1677 zum ſechſtenmal.

Friſius (Joh.) ein Lehrer am Gymnaſio zu Zürch, ſchrieb eine Iſagogen artis muſ. 1554 zu Baſel, in 8. Er ſtarb 1565.

Fuhrmann

Fuhrmann wurde §. 22 berührt. Hierher gehört deſſen muſikaliſcher Trichter, 1706 in länglicht 4. zu Frankfurt an der Spree, 12 Bogen [n]). Noch gehört in dieſes Regiſter deſſen Muſica vocalis in nuce, d. i. richtige und völlige Unterweiſung zur Singekunſt in wenig Blättern, 8. Berlin 1728. Man kann dieſe Schriften unter die beſten rechnen.

§. 288.

G. G. G. Anfangsgründe der Muſik, 1752, länglicht 4. Es iſt ſehr kurz gerathen.

Gendre (Jean le) ein Franzos, hat 1554 eine franzöſ. kurze Einleitung zur Muſik drucken laſſen.

Gengenbach (Nic.) war Cantor zu Zeiz, als er 1626 eine neue Singekunſt zu Leipzig in 8 drucken lies.

Glarean ſteht §. 43. Hierher gehört deſſen Iſagoge in muſicam 1516 zu Baſel in 4.

Gleichen, (Andreas) der 4te College am Gymnaſio zu Gera, und Figuralcantor, ließ 1653

n) Er nennt ſich nicht; doch iſts bekannt aus Mattheſons Anmerkungen über Niedts Tr. Ja jener macht im erſten Bande der crit. muſ. Hofnung zu einer vermehrten Ausgabe. Ob es geſchehen, weis ich nicht.

1653 ein deutſch Compendium zur Muſik drucken zu Leipzig in 8, 2 und 1 halben Bogen. Er ſtarb 1693.

Göttingi (Valentin) war vermuthlich ein Cantor in Erfurt, und ließ 1587 ein Compend. muſicae modulatoriae in 8 allda drucken.

Gradenthaller (Hieron.) Organiſt zu Regensſpurg, gab heraus ein Horologium Muſicum von 6 Bogen, als die Fundamente zum Singen, in Exempeln, zu Nürnberg, welches 1687 zum 2tenmal gedruckt iſt.

Von Gregorius (Petr.) ſ. Walthern [p]).

Greiter, (Matthäus) ein ſtrasburgiſcher 1550 verſtorbener Muſikus, hat ein Muſicam, oder elementale muſicum geſchrieben.

Gruber, (Erasmus) Paſtor und Superintendent in Regenſpurg, machte die Vorrede zu der Synopſi muſicae, oder zu dem kurzen Innhalte, wie die Schuljugend kürzlich und mit geringer Mühe in der Singekünſt abzurichten. Sie iſt gedruckt 1673 in 8. auf 4 Bogen [q]).

Guili-

p) Walther legt uns den Innhalt der Capitel vor, wie er denn wegen der vorhergehenden auch nachzuſchlagen iſt. Er hat auch noch einen ältern gleiches Namens, als einen Verfaſſer einer muſikal. Schrift.

q) Selbſt hat er es nicht gemacht, wie die Vorrede bezeuget, welche 2 Bogen lang iſt, der Text 1 Bogen, die bicinia machen den 4ten Bogen.

Guilielmus iſt für uns zu alt [r]).

§. 289.

Hamboys hat lateiniſch geſchrieben: Summam artis muſicae. S. von ihm oben §. 32.

Harniſch (Otto Siegfr.) hat 1607 in 4 zu Frankfurt am Mayn drucken laſſen: Breuem introductionem pro incipientibus [s]).

Haſens Einführung ſ. oben §. 47.

Haug (Virgilius) hat lateiniſch geſchrieben: Erotemata muſ. pract.

Hayden, Heiden, Heyden, (Sebald) ein nürnbergiſcher Rector, hat 2 Bücher drucken laſſen: de arte canendi [t]).

Heinrici (Martin) gab 1665 heraus: Myrti Ramum pro discentibus, oder die deutſche Singekunſt; Halle, 3 Bogen. Dieſem folgte: Myrti Ramus pro docentibus in 8 [u]).

Herbſt (von welchem §. 396 ein mehrers) hat 1658 auf 10 Bogen zu Frankfurt in 4. herausgegeben:

r) S. Walth. von ſeiner muſica et tonis.

s) Einen andern Tr. ſ. bey Walthern.

t) S. Walthern. §. 252 war ein anderer Hayde.

u) Einen langen Auszug hat Walther.

gegeben: Muſica moderna prattica, overo maniera del buon canto, oder wie man auf italiäniſche Art ſingen ſolle.

Hofmanns (Chriſtian) deutſche Muſica ſynoptica, 1690 in 8, wie auch

Hofmanns (Euchar.) 1584 heraus gegebene praecepta muſic. practic. zu Grypswalde, können aus Walthers Buche bekannt ſeyn, in welchem, ſonderlich von dem letzten, der Capitel Innhalt zu finden.

§. 290.

Joannes Paduanus hat 1578 zu Verona in 4, Inſtitutiones muſicas drucken laſſen.

Julien, (Pierre) ein Franzoſe, hat heraus gegeben: Le vray chemin pour apprendre à chanter toute ſorte de muſique w).

Lago, (Giovanni del) ein Venetianer mitten im 16ten Jahrhundert, gab heraus: Introduttione alla muſica, welche gelobt wird.

Vom Lampadius.

Langen (Joh. Caſpar.)

Lauxmin, (Sigismund.)

Loſſen und

Loulie ſ. Walthern.

w) Die Ueberſetzung des Titels ſ. im Lex.

§. 291.

Maier, ein Cantor in Schwäbiſchhall, hat 1718 einen Hodegum muſic. in 8. herausgegeben. Vielleicht iſt

Maier, (Joſeph Fr. Bernh. Caſpar.) Organiſt eben daſelbſt zu St. Catharinen, deſſen Sohn; deſſen Muſikſaal, wovon §. 6 und 265 geredet worden, die Schulſachen gleichfalls vorträgt.

Montannes, (Franciscus) ein Spanier, hat im Spaniſchen drucken laſſen: Arte de muſica theorica y practica, 1592, zu Valladolid in 4; wie auch: arte de canto uano, in 4, 1610 zu Salamanca.

Montforts (Cornel. de) eines Franzoſen Inſtructio methodica et facilis ad diſcendam muſ. practic. 1587 zu Lion, iſt franzöſiſch.

Monteclair, ein Franzoſe, hat Lehren von der Muſik herausgegeben; ferner die groſſe und kleine Methode pour aprendre la muſique. Er gehört in dieſes Jahrhundert.

Mos (de) iſt oben zu ſuchen §. 70.

Münſters (Joſ. Joach. Benedict) wahrer Unterricht die edle Singekunſt aus dem Fundamente zu erlernen, 4 x).

Mylius,

x) Vielleicht ſoll der, welcher im Lexiko ſteht, eben der ſeyn; doch findet man allda vor Joſeph, Johann; aber unſern Tr. hat Walther nicht.

Mylius, (Wolfgang Michael) Kapellmeiſter in Gotha, hat Rudimenta muſic. deutſch heraus gegeben, in längl. 8, 1686, zu Gotha [y]).

§. 292.

Nauſea, (Fr.) Doctor der Gottesgelahrheit und der Rechte, auch Biſchof zu Wien, ſo 1550 geſtorben, hat auch eine Iſagogen muſices geſchrieben.

Nieds Schriften ſtehen §. 53, bis auf deſſen muſikaliſches A, B, C, welches hierher gehört. Es iſt gedruckt 1708, zu Hamburg, in längl. 4. auf 14 Bogen. Es iſt vor die Schulen ſo gut zu gebrauchen, als irgend eins von denen, welche bey der neuern Muſik brauchbar heiſſen.

Orgoſini (Henrich) neue Singekunſt, konnte 1603. neu heiſſen

Petri (Adrian) oder Adrianus Petitus, hat 1552 zu Nürnberg ein Compendium muſ. de modo ornate canendi; de regula contrapuncti, und de compoſitione drucken laſſen;

Pfreumder, (Joh. Chriſtoph) Cantor zu Heilbronn, gab eine richtige Unterweiſung zur Singekunſt in 8 auf 2 Bogen heraus zu Strasburg 1629.

y) Es iſt aber zu Mühlhauſen gedruckt. Auf dem Titel nennt er ſich: W. M. M. T. C. M. G. Er ſtarb 1712 oder 1713. Es iſt eins von den brauchbarſten Muſikbüchern vor die Schulen.

Playfort (Joh.) war ein Engländer; in ſeiner Sprache iſt auch deſſen Introductio ad ſcientiam muſic. zu London in 8. gedruckt 1668.

Prinzens hierher gehörige Compendia ſtehen oben §. 51, und ſind deren viere, wovon ich die erſten beyden nicht geſehen, aber die zwey letztern habe ich ſelbſt; da denn die Muſica modulatoria vocalis, oder manierliche und zierliche Singekunſt, nichts in ſich faßt von den erſten Anweiſungen zu denen Noten, Pauſen, u. ſ. f. ſondern im erſten Capitel giebt er Anweiſung das Directorium recht zu führen über ein Chor; im zweyten handelt er vom Naturell, Luſt und dergleichen, eines Sängers; im 3ten und 4ten von der Verbeſſerung und Erhaltung der Stimme; im 5ten und 6ten vom Monochord; im 7ten von den Tacten; im 8ten von der Ausſprache des Textes; im 9, 10, 11 und 12ten von den Manieren und Figuren; im 13ten von den Fehlern eines Geſanges.

Das Compend. muſ. ſignator. et modulat. vocalis theilt ſich in 2 Theile, 1) in muſicam ſignatoriam; (von den Zeichen) 2) in modulatoriam, (vom Singen). Im erſten Theile giebt C. 1 die Grundſätze der Zeichenlehre; C. 2, 3, 4, 5 die Zeichen ſelbſt, als die Schlüſſel, Claves, chromatiſche Zeichen, Tacte u. ſ. w. Er ſolmiſirt, auſſerdem iſt das übrige gut. Im 2ten Theile ſteht C. 1. was zu einem Vocaliſten erfordert

dert werde; C. 2. von den Intervallen; C. 3. von der Haltung des Tactes; C. 4. vom Ausſprechen des Textes; C. 5. von den Figuren; C. 6. von den Fehlern des Geſanges. Die leztern 5 Bogen, und noch mehr, beſtehen aus Noten zur Anführung der verſchiedenen Claſſen [z]).

Profius, (Ambroſius) ein Organiſt in Breßlau, gab 1641 in 4. ein Compendium der Muſik heraus auf 3 Bogen [a]).

§. 293.

Quirsfelds Tr. ſ. §. 47.

Quitſchreiber (Georg) Cantor zu Jena, gab allda 1607 ein Muſikbüchlein auf 6 Bogen in 8 zum 3tenmal heraus; und vorher 1598 1 Bogen in 4. von der Zierlichkeit im Singen. Er wurde nach dieſem Pfarrer.

Raſelius, (Andreas) ein M. und Cantor in Regenſpurg, ließ 1589 ſein Hexachordum oder

z) Die Urſache, einen Auszug herzuſetzen, iſt dieſe, damit ein jeder, welcher die erſtern hat, durch die Gegenhaltung dieſes Entwurfs überzeuget werde, ob §. 51 ich Recht habe oder nicht, da ich Prinzen um ein Compendium bereichere.

a) Das Orcheſtre II, C. II, des 2ten Theils rühmt von ihm, daß er die Sylben verwerfe, und die Buchſtaben vorziehe; auch wird allda gedacht, daß man einen Auszug aus dieſem Compendio habe.

oder Quaeſtiones muſic. practic. in Nürnberg drucken in 8. auf 11 Bogen [c]).

Reichs (Paul) deutſche Muſik iſt zu Wittenberg gedruckt in 8. 1631.

Reinmanns (Georg Fr.) Muſikbüchlein iſt heraus zu Erfurt 1644.

Reiſch, (Georg) ein Karthäuſer im Brisgau, hat in ſeiner Margarita philoſophica viel von der Muſik [d]).

Rhav ſ. §. 47.

Ribov iſt §. 47 und 265 zu ſuchen.

Rid, (M. Chriſtoph) ein Cantor im Würtenbergiſchen, ließ zu Nürnberg 1573 in 8. ſeine deutſche Muſik auf 3 Bogen drucken, ſo er aber aus Heinr. Fabers lateiniſchen Compendio überſetzt.

Roswick (Michael) lieferte 1519 zu Leipz. in 4. auf 3 und 1 halben Bogen Compendiariam muſicae editionem u. ſ. f.

Rouſſeau (Jean) hat heraus gegeben Methode claire, certaine, et facile pour aprendre à chanter la muſique auf 9 und einen halben Bogen,

c) Hexachordum ſagt man oft von Sachen, ſo aus 6 Stücken beſtehen, wie er hier 6 Capitel hat. Von ihm ſ. oben §. 85.

d) Walther giebt der Capitel Innhalt.

Bogen, welches ſchon zum 4tenmal gedruckt in Amſterdam [e]).

§. 294.

Sartorius (Erasmus) hat Inſtitutiones muſicas 1635 zu Hamburg drucken laſſen in 8. Er war allda Cantor; ſ. die Ehrenpforte S. 306, allwo der Innhalt der Capitel befindlich. Vom Belligerasmo ſ. oben §. 68.

Schmiedeknechts (Joh. Matth. tirocinium muſices erſchien in 8. auf 5 Bogen 1700 zu Gotha zum 3tenmal, und ferner 1710. Er war daſelbſt Cantor.

Sigefrid (Otto) ließ delineationem muſicae 1608 zu Frankfurt in 8. drucken.

Spangenbergs (Joh.) Quaeſtiones muſicae ſind heraus 1536 und 1579 in 8; aber 1593 in 12 zu Köln; Er ſtarb als Superintendent zu Eisleben 1550.

Sperling (Joh. Petr. Gabriel) ein Mag. in Bauzen, hat daſelbſt ſeine principia muſicae in längl. 4. drucken laſſen 1705 [g]).

e) Es iſt dem Lambert zugeeignet, woraus deſſen Alter zu beurtheilen; als deſſen Werke in dieſem Jahrhundert gedruckt worden. Walther nennt ihn maitre de muſique et de viole. In der Mitzleriſchen Biblioth. bey der Muſterung des 7ten Capitels des 2ten Theils des vollkomm. Kapellmeiſters heißt er ein Sänger und Violdigambiſt.

g) Den Vornamen Gabriel ſetzt das Lexikon Walthers dazu, und mir deucht nicht, daß ich auf dem

Stenger iſt §. 47 zu finden.

Stierleins Trifolium, deſſen §. 306 wird gedacht werden, gehört auch hierher.

Tigrini (Orazio) hat auf italiäniſch geſchrieben Compendio della muſica, Venedig 1588 in 4.

Toſi (Pet. Franc.) gehört auch hieher, aus Marpurgs 4tem St. der Beyträge, S. 326. Vol. I. und von des Agricola Zuſätzen ſ. Vol. III. 3tes Stück S. 167.

Virdung (Sebaſtian) ein Prieſter zu Amberg, ließ 1511 ſeine verdeutſchte Muſik zu Baſel drucken [h]).

Ulich, (Joh.) Cantor in Wittenberg, ließ 1678 ſeine kurze Anleitung zur Singekunſt in einer Tabelle in fol. auf 3 Bogen drucken.

Walliſer (Chriſtoph Thomas) gab 1611 heraus: Muſicae figuralis praecepta breuia u. ſ. f. [i]).

Weich⸗

dem Titel des Buchs ihn angetroffen, da ich vor vielen Jahren ſolches geleſen und eingetragen. Er ſolmiſirt, wie §. 47 angemerkt worden. Das beſte mag wohl ſeyn, was von S. 75 bis 85 ſteht von muſikaliſchen Wörtern. Den concentum veſpertinum hat er 1700 in Budißin drucken laſſen, welches im Lexiko kann beygeſchrieben werden.

h) Prätorius ſchreibt auch Vihrdung, und hat aus dieſem Tractat ein groß Stück, ſo von alten Muſikinſtrumenten handelt, in der Organographie eingerückt, welches von S. 75 ⸗ 78 das 46ſte Capitel ausmacht.

i) Wem mit dem weitläuftigern Titel mehr gedient iſt, ſ. Walthern.

Weichmanns (Joh.) Singekunſt kam ans Licht 1647 in 8. Aber

Wilflings deutſche Muſik 1574 zu Nürnberg in 8. auf 7 Bogen, allwo er Cantor war.

Willich (Jodocus) ſchrieb eine Introductionem in artem muſ. ſo 1613 zu Weſel gedruckt in 8. [k]).

Zanger (Joh.) mag mit ſeinen Inſtitutionibus muſicae practicae, ſo 1554 zu Leipzig gedruckt, den Reihen ſchlieſſen [l]).

§. 295.

Gleichwie nun viele unter dieſen auch anderer Materien wegen in den vorhergehenden Capiteln hätten können vorkommen, welche hier zum erſtenmal genennet worden; alſo ſind hingegen auch unter denjenigen, welche ſonderlich im folgenden Capitel zu dem Generalbaß, oder im 18ten C. zu der Compoſition gehören, verſchiedene hierher

k) In der Ehrenpforte wird noch eines andern gedacht gleiches Vor- und Zunamens.

l) Daß aber viele angeführt worden, von welchen noch ungewiß, ob ſie gedruckt ſind, da ſie vor der Erfindung der Druckerey geſchrieben, wird wohl dem Leſer nicht ſchaden, weil die Jahrzahl ſolches entſcheiden kann; werden doch auch der neuern Manuſcripte oft mit genennet, welche niemals gedruckt worden, wie oben bey Prinzen, Bähren und andern geſchehen.

zu rechnen, wie denn ſolche Schullehren zum Exempel in Mitzlers Anfangsgründen, im Orcheſtre I, und von mehrern nach der neuern Lehrart beſſer vorgetragen worden, als in den bisher erzehlten mehrentheils, zumal was die Alten betrift, oder die Anbeter der Solmiſation. Es heißt auch mit dieſem Regiſter: **prüfet alles, und das Gute behaltet.**

Daß aber bey unſerm groſſen Vorrathe wir doch noch arm zu nennen, bezeugen zwey Männer von vorzüglicher Einſicht, nemlich **Mattheſon** in der **Ehrenpforte**, S. 276, und **Marpurg** in der Vorrede zu dem erſten Stück des erſten Bandes ſeiner Beyträge, S. 2. Dieſe Männer wünſchen, daß jemand ſich ſolcher Arbeit möchte unterziehen, damit das, was die neuern Gutes haben, den Lehrenden und Lernenden in den Schulen bekannter werden möge.

In Ermangelung eines vollkommenern Werks will ich auch ſolchen Schullehrern anrathen, die obigen Abſchnitte meines 4ten Capitels, ſonderlich vom 57ſten §. bis 65 zu ihrer Vorbereitung durch zu leſen.

§. 296.

Was die Anführung in den niedrigen Schulen anlanget, ſo will es nicht hinreichend ſeyn, denjenigen, welcher von den erſten Nach-

rich-

richten noch nichts weis, zu einem Haufen zu ſtellen, welche geſellſchaftlich eine Arie, oder was ſonſt nächſtens in der Kirche aufzuführen iſt, daher ſchreyen; es gehört fürwahr mehr zu einer Singeſtunde. Sonderlich was die Manieren betrift, muß man ſolche nicht von denen auf das ſtrengſte verlangen, welche noch nichts treffen. Denn es werden dadurch die Schwierigkeiten gehäuft, die Luſt aber der Kinder gemindert. Kommt aber die Zeit, daß man nach und nach darauf denken darf; ſo muß man doch ſtets vom leichten zum ſchwerern fortſchreiten.

§. 297.

Ein Clavierſpieler hat ſeine Manieren vor ſich, von welchen im 16ten Cap. etwas folgt. Hier erinnere ich nur, daß einige derer obgedachten Bücher auch zuweilen Nachricht gegeben haben, ſowohl von den Manieren, welche man ſich anzugewöhnen hat, als auch von den Fehlern, vor welchen man ſich beym Singen hüten muß [m]). Wir nehmen hier das Wort Manier nicht

m) Bähr im 31ſten C. der Diſcurſe wirft die Frage auf: Ob die Stimme, oder die Manier den Vorzug behaupte bey der Muſik? Er zieht die Manier der Stimme vor. Unterdeſſen kann nicht ſchaden, die Mittel zur Erhaltung der Stimme zu gebrauchen, welche in Prinzens Schriften, in Niedts A, B, C, Cap. 14 S. 109, und in Matthesons

nicht im weitläuftigern Verſtande, da daſſelbe auch die Figuren und geſchwinden Noten bedeutet, welche jetzo von den Setzern zu der Melodie gerechnet, und mit auf das Papier geſchrieben werden, welche alſo mehr zum 18ten Capitel von der Compoſition gehören. Sondern hier ſind es die eigentlichen Sängermanieren, welche man nicht leicht zu den Noten ſetzt, es geſchehe denn durch überſchriebene Zeichen, welche auch ſelbſt den Compoſitionsmanieren den rechten Geſchmack geben müſſen. Hierzu dienen aus vorgeſetzten Schriften zum Ex. des Mylius fünftes Stück, da er redet 1) vom fermo; 2) piano; 3) forte; 4) trillo; 5) accent; 6) und 7) anticipatione della ſyllaba und della nota; 8) cercar della nota; 9) ardire; 10) tremulo u. ſ. f. Ferner ſ. Prätor. von S. 229 bis 242 des 3ten Toms. Beyer handelt ſolche Manieren ab im 2ten Theile, welcher die Ueberſchrift hat: de muſica ornata, S. 53 und folgenden. Das 4te Capitel S. 65 hat ſehr artig die Fehler durchgezogen. Aus Mattheſons vollkomm. Kapellmeiſter gehört hierher des 2ten Theils 3tes Capitel, von der Kunſt zierlich zu ſingen und zu ſpielen. Anderer zu geſchweigen. Uebung und Zeit gehört hierzu, ſonderlich zu einer Cadence, oder Schluß-

theſons vollkomm. Kapellm. C. 1 des 2ten Theils, und andern Büchern vorgeſchlagen werden; denn ohne Stimme läſſet ſich auch die Manier nicht erzwingen.

Schluß-Coloratur, wenn es ſoll etwas melodieuſes und kluges ſeyn; wie auch zum Trillo, und mancher wird ſich genung bemühen müſſen, ehe er, wie Kapellmeiſter Bümler, ein Trillo 20 Tacte lang in ſeiner Kehle möglich macht [n]).

Doch dient noch anzumerken, daß, wie allzuviel Gewürze die Speiſen verdirbt, und allzuviel Zierrathen dem Gebäude die Schönheit entziehen, alſo auch ein allzuſtarker Gebrauch der Manieren die Melodie verdunkele, folglich die Muſik verunziere. Daß auch die tiefen Stimmen die Manieren anders einzurichten haben, als der Discant, iſt ſo begreiflich, daß ich, ohne das geringſte davon hierher zu ſetzen, dieſes Capitel ſchlieſſen kann, wenn ich nur noch werde erinnert haben, daß man eine ſchöne Abhandlung von der menſchlichen Stimme und von der Formirung der Töne in derſelbigen leſen könne im 68 und folgenden §. der ſchmidtiſchen Muſicotheologiae, von welcher §. 11 geredet worden, und er beweiſet daraus die unendliche Güte und Weisheit GOttes, oder, welches eben ſo viel, daß ein GOtt ſey.

n) Doch waren es Tripeltacte. Mattheſon erzehlt ſolches S. 124 des erſten Bandes der crit. muſ. Caſtritte Knaben ſingen freylich beſtändiger; aber wer wollte ſolch unnatürlich Mittel jemanden anrathen? ſ. Prinz. Muſ. modulat. S. 19.

Vierze-

Vierzehentes Capitel.

Von dem Clavierſpielen überhaupt, und insbeſondere vom Generalbaß.

§. 298. Vorzug des Claviers vor andern Inſtrumenten; §. 299. ein Clavieriſte muß ſingen können; §. 300 unter den 4 Theilen iſt der Generalbaß der erſte; §. 301. was derſelbige ſey? §. 302. von deſſen Erfindung; §. 303. bis 307. von den Generalbaßſchriften; §. 308. von deſſen Tractament überhaupt; §. 309 = 311. von einigen Zeichen; §. 312 = 320. wie man einige Sätze leichter machen könne? §. 321. von den Manieren beym Accompagnement; §. 322. vom Transponiren; §. 323. von unbezieferten Bäſſen.

§. 298.

Es iſt nicht bekannt, wenn die erſte Orgel zu Stande gekommen; daher kann man auch den erſten Organiſten nicht nennen, woran auch endlich nicht viel gelegen iſt. Genung, daß ein jeder geſtehen muß, daß die Clavierinſtrumente die vollkommenſten unter allen ſind, da man wegen des Umfangs (ambitus) der Tiefe und Höhe auf ſolchen gar viel vorſtellen kann, woran bey andern Inſtrumenten nicht zu gedenken.

ken. Wenn bey Orgeln die Menge der Stimmen mit in Betrachtung gezogen wird, ſo hat es ohnedem ſeine Richtigkeit, als über welche Werke man mit Fug ſchreiben kann:

Haec ſi contingunt terris, quae gaudia coelo?

Wenn daher ein Organiſt ſo beſchaffen iſt, wie er ſeyn ſoll, ſo hat man ihn billig unter die witzigſten Köpfe zu zehlen, auch vorzüglich in Ehren zu halten. Ich meyne aber nicht diejenigen, welche wie eine Maſchine Hände und Füſſe auf das ſchnelleſte bewegen, und zu jedermanns Verwunderung durch das gütige Naturell zu einer beſondern Geſchicklichkeit gelangen, aber eigentlich nicht wiſſen, was ſie ſpielen; ſondern vornemlich iſt von ſolchen die Rede, welche mit Verſtande ſpielen.

Man überlege, was man von einem Componiſten vor Rühmens zu machen pflegt, und zwar von Rechtswegen, wenn es wirklich Componiſten ſind, und keine ſelbſt gewachſene Caraffen; gleichwohl hat jeder Componiſt Bedenkzeit zur Entwerfung ſeiner Melodien und Harmonien; ja es ſteht ihm frey das geſetzte zu ändern, wenn es nicht nach Wunſch gerathen. Iſt er nicht aufgeräumt, ſo kann er das Setzen gar unterlaſſen, bis auf gelegenere Zeit. Aber ein Organiſt muß ein weit geübterer Componiſt ſeyn, alles hervorbringen können aus dem Stegreif,

reif, ohne Bedenkzeit, mit unzehligen Veränderungen; er muß ſpielen, wenn er gleich nicht aufgeräumt iſt; und wenn der Griff geſchehen, und einmal vernommen worden, kann er ihn nicht zurück rufen, oder corrigiren, ſondern alles muß wohllautend ohne langes Beſinnen, ohne Stolpern und Stottern aus dem Ermel geſchüttelt werden [a]).

§. 299.

Es iſt gewöhnlich, auch ſehr nöthig, daß man vorher in der Singekunſt ſich ſuche veſtzuſetzen, wenigſtens, daß man dieſelbige neben her immer weiter treibe. Denn weil im Spielen die Melodie den Vorzug behauptet, (wenn anders zärtlichen Ohren es gefallen ſoll) ſo kann ein künftiger Spieler ſich auf nichts nützlichers befleißigen, als auf das Singen. Deswegen iſt im

a) Schröter in Nordhauſen ſchreibt alſo: „Ein „vollkommener Organiſt muß nicht weniger, als „ein tüchtiger Kapellmeiſter verſtehen; von beyden „aber gilt das Sprichwort: Nicht alle ſind gute Köche, die lange Meſſer tragen;„ ſ. Mitzl. Bibliothek V. III, P. II, S. 252. Aber ſolches Amt iſt in den Gedanken manches Nichtswürdigen in ſehr niedrigem Werthe, welches daher rührt, weil er nicht im Stande iſt zu überlegen, ob zu ſolcher Kunſt, oder zu einer andern Profeßion mehr Witz vonnöthen ſey.

im vorhergehenden Capitel davon zum voraus gehandelt worden [b]).

§. 300.

Die Clavierkunſt wird mehrentheils in 4 Theile abgetheilet. Der Generalbaß iſt der erſte; die Wiſſenſchaft den Choral zu ſpielen der zweyte; die ſogenannte italiäniſche Tabulatur die dritte; das Fantaſiren, oder das Spielen aus eigener Erfindung der vierte. Es iſt aber nicht die Meynung, als müßten ſie in dieſer Ordnung einander folgen, und man müßte mit dem einen erſt fertig werden, ehe man ſich an den folgenden wagt; nein: ſondern im 19ten Capitel wird ſich das Gegentheil zeigen laſſen.

Bey der groſſen Menge der Bücher ſind wir bey der Clavierkunſt noch arm, da wir weder ein Werk anführen können, welches alle 4 Theile in ſich faſſet, noch auch bey jedem Theile etwas hinreichendes zu nennen vermögend ſind, ausgenommen den Generalbaß und die italiäniſche Tabulatur zum Theil. Bey dem 2ten Theile, wie bey dem 4ten iſt faſt noch alles wüſte und leer. Daher werde ich die Schriften jeden Theils in ſeinem

b) Siehe, was Bach in Berlin in der Vorrede ſeines Verſuchs vom Clavierſpielen §. 20 vor gleiche Gedanken hat.

ſeinem ihm gewidmeten Capitel erzehlen müſſen[c]). Wir machen alſo hier den Anfang mit dem Generalbaſſe, als dem Grunde zu den übrigen Theilen, wenigſtens was die Harmonie anlangt, und bemerken 1) deſſen Beſchreibung und Urſprung; 2) deſſen Wachsthum; 3) ſollen noch einige practiſche Anmerkungen darzu kommen.

§. 301.

Wenn jemand von mir wiſſen wollte, was das vor ein Ding ſey, wovon hier die Rede iſt, und welches wir den Generalbaß zu nennen pflegen; ſo würde ich ſagen, daß im eigentlichen Verſtande dadurch gemeynet werde, wenn zu gewiſſen Noten, welche bey einer Muſik ordentlich die tiefſten ſind, noch mehrere Oberſtimmen gegriffen werden, welche entweder durch Zeichen und Ziefern zu erkennen gegeben, oder vom Spieler aus andern Umſtänden als nöthig geachtet werden.

c) Wie weit die muſica practica y theorica de organo, des Franciscus de Correa d'Aravro, eines Profeſſors zu Salamanca in Spanien, ſo zu Alcala de Henares (d. i. Complut) in fol. gedruckt im vorigen Jahrhundert, reiche, iſt mir nicht bekannt; ſ. Walthers Lexikon. Das 25ſte Capitel des 3ten Theils des vollkomm. Kapellmeiſters handelt auch von der Spielkunſt. Von Schulzens Anweiſung zum Clavier ſ. Matthesons Ehrenpforte S. 107.

werden. Er wird bisweilen *Continuo* genennet, weil er vom Anfange eines Stücks bis zum Ende zu währen pflegte, ohne inne zu halten; aber heut zu Tage iſt der Zuſammenhang oft durch Pauſen unterbrochen. Oder wenn bisweilen keine Pauſen zu ſehen, ſo ſind doch öfters die Noten durch andere eingemiſchte Schlüſſel ſo erhöhet, daß ſie den Baßnamen nicht mit Recht führen; oder man legt dem Spieler obligate Sachen bey der Muſik vor, da er oft einen Trompeter, Hautboiſten, Traverſiſten und dergleichen vorſtellen muß. Alles dieſes heißt nur im **uneigentlichen Verſtande** ein Generalbaß.

§. 302.

Der glückliche Erfinder dieſer nützlichen Spielart iſt **Ludovicus Viadana**, ein Italiäner, im Anfange des vorigen Jahrhunderts[d]). Die Gelegenheit hierzu will ich aus Walthers Buche nicht hierher drucken laſſen, welcher ſolche aus Prinzens Hiſtorie C. 12, §. 11 anführt; ſondern ich

d) Daß er Kapellmeiſter am Thum zu Fano im Urbiniſchen geweſen, auch am Thum zu Mantua, führt Walther an. Von ſeinem Vaterlande kann man hinzuſetzen, was die groſſe Organiſtenprobe §. 21 der Vorbereitung ſagt, er werde wohl bürtig ſeyn aus der Hauptſtadt des Gebietes Lodeſano, am Fluß Adda im Mayländiſchen, mit Namen Laus Pompeja nova; er ſey auch wohl allda Muſikdirector oder Cantor geweſen.

ich erzehle nur, wie von ihm heraus gekommen unter andern: opera omnia ſacrorum concentuum, cum baſſo continuo et generali, organo applicato, nouaque inuentione pro omni genere et ſorte cantorum et organiſtarum accommodata. Adjuncta inſuper in baſſo generali hujus nouae inuentionis inſtructione, et ſuccincta explicatione, latine, italice et germanice, an. 1613. (item an. 1620.) So weit Herr Walther [e]). Nun hat es allerdings ſeine Richtigkeit, daß deſſen Anweiſung in 3 Sprachen vor jeztgedachten Werken zu finden, lateiniſch, italiäniſch und deutſch; aber man muß dem Erfinder ſolche Sprachen nicht alle zuſchreiben; denn die deutſche Ueberſetzung hat er nicht hinzu gethan, ſondern Nicol. Stein, ein Buchführer zu Frankfurt, ſo dieſe Werke nachgedruckt. Ich habe mir die Mühe genommen alle drey Sprachen abzuſchreiben; aber ich habe auch nicht wenig Unrichtigkeiten des Drucks

wahrge-

e) Aber die Erfindung iſt etwas älter, wie denn der ſatyr. Componiſte das Jahr 1606 angiebt. Denn dieſe Werke ſind vorher einzeln heraus kommen, hier aber nur zuſammen gedruckt. Wie ich denn bey Durchleſung der lateiniſchen Vorrede des Caſpar Vincenz, Organiſtens in Speyer, vor dem promtuario muſico, ſo zu Straßburg 1611 heraus, angemerkt, daß er berichtet, es befinde ſich des Viadana Inſtruction vor die Generalbaßiſten bey deſſen zu Venedig und Frankfurt am Mayn 1609 gedrucktem Werke.

wahrgenommen [f]). Wie aber dieſe Wiſſenſchaft von einem geringen Anfange ſo hoch geſtiegen; als ſie gegenwärtig getrieben wird; das zeiget die Vergleichung der folgenden von Tractirung des Generalbaſſes verfertigten Schriften zur Genüge, welche ich nach der alphabetiſchen Ordnung ſo kurz als möglich bekannt machen will. Das beyſtehende Alter wird bisweilen den Ausſchlag geben, ob ſie bey unſerer neuern Einrichtung zur Lehre hinlänglich ſind oder nicht [g]).

f) Daher man ſich nicht wundern darf, daß im lateiniſchen und italiäniſchen der Viadana in der erſten Perſon redet, wenn im deutſchen die dritte zu finden. Solche alte gedruckte Werke verlieren ſich nach und nach, und wenn es der Raum gelitten, hätte ich durch Einrückung ſolcher Vorſchriften dieſes viri excellentiſſimi (wie Stein ihn nennet) Erfindung wieder erneuert. Baron in ſeiner §. 265 angeführten Schrift will den Viadana nicht völlig vor den erſten Urheber halten, welcher ſagt, es ſey noch nicht bewieſen, daß der Generalbaß erſt 1600 erfunden worden; vielleicht habe Viadana das, was er vor ihm rude gefunden, in eine ſyſtematiſche Wiſſenſchaft gebracht.

g) Es hat dieſe Kunſt die ſtärkſte Verwandſchaft mit der Compoſition. Wie nun in dieſer heut zu Tage ſolche Sätze üblich ſind, von welchen man vor faſt anderthalb 100 Jahren ſich nichts träumen laſſen, daß ſie möglich wären, geſchweige, daß ſie ſo beliebt werden würden; alſo haben ja ſolche Sätze auch nur nach und nach den Generalbaß-Anweiſungen

§. 303.

Agazzario, (Agoſtino) ein italiäniſcher Edelmann, Muſikdirector in Rom, im Anfange des vorigen Jahrhunderts, iſt einer der erſten, ſo hiervon geſchrieben [h]).

Agrell (Joh.) Kapellmeiſter in Nürnberg. Mattheſons Treſeſpiel S. 99, §. 130 gedenkt deſſen in den Generalbaß und die Setzkunſt einſchlagenden Tabellen.

Albert, (Henr.) Organiſt in Königsberg vor 100 Jahren, hat in der Vorrede zum zweyten Theil ſeiner Arien in 9 Puncten die Lehren des Generalbaſſes vorgetragen [i]).

Andrieu, oder d'Andrieu, auch Dandrieu (J. Franciſc.) gab 1719 heraus: Principes de l'accompagnement du claveſſin, expoſez

ſungen können einverleibet werden. Ich werde auch ſolche Schriften bisweilen berühren, welche haben ſollen gedruckt werden, ob es ſchon nicht geſchehen.

h) Walthers Buch ſagt ſolches zwar nicht in A, wohl aber S. 79, da er unter andern Schriftſtellern von der Materie auch deſſelbigen Meldung thut. Wer aber den dritten Tom des Prätorius geleſen hat, der wird gefunden haben, daß er viel als Generalbaß-Regeln aus dem Agazzarius anführt; ſ. zum Ex. S. 138 und 139.

i) Mattheſon lobt ſie in der Ehrenpforte, S. 2, wo er deſſen Leben beſchreibt.

ſez dans les tables. nemlich auf 69 Kupfertafeln, worauf noch 18 Kupferblätter folgen von Arien und andern Stücken [k]).

Baron in dem §. 265 gemeldeten Tractat von der Laute hat dieſe Lehren ganz fein vorgetragen S. 188 und folgenden [l]).

Böddecker oder Bödecker, (Phil. Friedrich) Stiftsorganiſt in Stuttgard, hat eine Manuductionem nouam methodico-practicam ad baſſum generalem ausgearbeitet, welche ſein Sohn und Nachfolger Philipp Jacob allda zum Druck befördert. Unter den drey Puncten des Vorberichts handelt der zweyte von der Erfindung und Nutzen des Generalbaſſes; Stuttgard 1701 auf 11 Bogen [m]).

k) Oder wie die Organiſtenprobe §. 17 der Vorbereitung ſagt, 84 Kupferplatten zuſammen. Es iſt auf Medianpapier, in längl. fol. gedruckt, koſtet roh 10 Livres, (3 Thaler 8 Ggr.) und Mattheſon hält viel von ihm, welcher allda von §. 14 bis 25 die Generalbaß-Schriften mit Vorſatz erzehlt.

l) S. deſſen Leben im 6ten Stück Vol. I, der Marp. Beyträge, S. 544.

m) Die Zueignungsſchrift iſt gerichtet an Gott den Vater, als die Prime, oder Grundſtimme; an Gott den Sohn, als die Quinte, oder vollkommenſte Concordanz; an den heiligen Geiſt, als die Tertie, ſo von der Prime ausgehet im Auſſtei-

Boivin, (Jean) ein Franzoſe, hat in Octav herausgegeben: Traité de l'accompagnement pour l'orgue et pour le claveſſin [n]). Er war Organiſt an der Kathedralkirche zu Rouen. In Amſterdam iſt der Tractat nachgedruckt.

Burrigel (Joh. Georg) hat 1737 in fol. herausgegeben eine compendiöſe muſikaliſche Maſchine, wobey er Kellnern ausgeſchrieben; ſiehe deswegen Mitzlers Bibliothek V. I, P. IV, S. 84, welcher ſich ſehr über ihn aufhält, daß er ihm den Titel abgeborgt; er ſetzt Kellners und Burrigels Text gegeneinander, um die Mauſerey deſto deutlicher vorzuſtellen [o]).

Campion

Aufſteigen, und von der Quinte im Abſteigen. Riſum tenere! Wer wird doch nun Recht haben, da Herr Buttſtedt in ſeinem Vt die Terz auf die andere Perſon deutet, und durch die groſſe und kleine (wie §. 49 gedacht) die zwo Naturen Chriſti vorſtellt? Eben ſo tröſtlich beweiſet Bödecker S. 4 im erſten Satz nach Art der Meßkünſtler, daß Gott ſchriftmäßig und dem Glauben ähnlich könne Baſis generalis et continua totius hujus vniuerſi heiſſen; welches in der rechten Auslegung ſeine Richtigkeit hat; aber wozu dienen ſolche Dinge in ſolchen Büchern?

n) Mattheſon macht §. 20 daraus nicht viel Weſens. Siehe auch Heinichen S. 938 des Generalbaſſes nach der zwoten Ausgabe. In Amſterdam gilt es 15 Stüber.

o) Burrigel ſetzt nach ſeinem Namen: P. M. welches Mitzler erklärt: poſtremus muſicorum, (der geringſte unter den Muſikern) weil man ſonſt nicht weis, was es heiſſen ſolle.

Campion (Franc.) hat zu Paris ausgehen laſſen: Traité d' accompaguement et de la compoſition u. ſ. f. 1716 auf anderthalb Bogen. Er war ein Theorbiſt und Guitarriſt [p]).

Crüger (Joh.) iſt §. 286 berührt worden. Was er vom Generalbaß hat, verdient geleſen zu werden, ob es gleich wenig iſt [q]).

Dandrieu ſ. Andrieu.

Daube, (Joh. Friedr.) gab 1756 heraus: Generalbaß in 3 Accorden, gegründet in den Regeln der alten und neuen Autoren, nebſt einem Unterricht, wie man aus einer jeden aufgegebenen Tonart nur mit 2 Mittelsaccorden in eine von den 23 Tonarten gelangen kann. 4. Leipz. 1 Alph. 4 B. Er iſt würtenbergiſcher Kammermuſikus, und die Vorrede iſt ſchon 1754 geſchrieben. Gemmels Urtheil davon ſ. 4te St. V. II, der Beyträge Marpurgs. Daubens Antwort ſ. 1te St. Vol. III, S. 69.

§. 304.

Ebner (Wolfgang) hat in der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine kurze Inſtruction vom Generalbaß, lateiniſch geſchrieben, welche deutſch zu finden in Herbſts arte practica et poëtica, auf 3 Quartblättern 1653 [r]).

p) S. den weitläuftigern Titel im Lex.

q) Wie die Organiſtenprobe von ihm ſagt.

r) S. von ihm §. 25 bey Ferdinand III. deſſen Hoforganiſt er war.

Fabricius (Werner) gab eine Handleitung zum Generalbaß zu Leipzig heraus 1675, ſo aus lauter Exempeln beſteht [s]).

Freudenberg ſuche weiter unten, bey: kurze Anführung u. ſ. w.

Gasparini (Joh. Franc.) l'armonico prattico al cimbalo iſt heraus zu Venedig in 4, 1708 und 1715. Er hat auch die erſten Anfangsgründe des Claviers und andere Dinge [t]).

Hahns Generalbaßübung iſt mir weiter nicht bekannt, als aus dem Muſikcatalogo Balthaſar Schmids in Nürnberg. S. auch von ihm §. 360.

Heinichen, (Joh. David) gebohren 1683, geſtorben 1729 als Kapellmeiſter in Dresden, ſchrieb 1711 in 4 die Anweiſung zum Generalbaß; aber 1728 folgete die neue und gründliche Anweiſung, wie ein Muſikliebender mit beſonderm Vortheil nicht allein den Generalbaß im Kirchen, Kammer- und Theatralſtilo durch die principia der Compoſition vollkommen et in altiori gradu erlernen, ſondern auch zu gleicher Zeit in der Compoſition ſelbſt wichtige profectus machen

s) Er war Notarius und Organiſt zu St. Nicol. in Leipzig, und ſtarb gegen das Jahr 1678.

t) Er war ein Luccheſer, Chordirector im Hospital della pietà zu Venedig. Walther giebt den Innhalt der 12 Capitel. Der zwoten Ausgabe habe ich mich bedienet.

machen könne u. ſ. f. zu Dresden, 1728 in 4. 5 Alph. 8 Bogen [u]). Dieſes iſt eins von unſern beſten Büchern, welche wir vom Generalbaß haben.

Herbſts Anleitung wird §. 396 vorkommen.

Janovka im Lexik. verſprach auch einen Tractat vom Generalbaß; ob er ſein Wort gehalten, iſt mir nicht bekannt.

Juſtinus a Deſpons, ein Pater unter den Carmelitern, und Organiſt, hat 1711 herausgegeben zu Nürnberg in fol. Chirologiam organico-muſicam, d. i. Regeln und Exempel des Manuals oder der Orgelkunſt. Auf die Vorrede und Regeln folgen 2 Blätter mit kurzen Generalbaßexempeln auf doppelte Art, 1) wie ſie gemeiniglich geſchrieben oder gedruckt werden; 2) wie ſie zu ſpielen, welches er durch 3fache Ziefern vorſtellt [w]).

Keller

u) Die Einleitung iſt wie in der erſten Ausgabe, die Anmerkungen ausgenommen, worinnen er S. 2 Not. a einen artigen Diſcurs hat von der Oberherrſchaft des Gehörs, welchem ratio nur dienen ſolle als conſiliarius und wie die Alten mehr geſucht das Geſicht zu vergnügen mit ihren Contrapunctiren (oder vielmehr Pedantereyen) u. ſ. f.

w) Auf dem Titel ſteht: P. J. C. das iſt: Pater Juſtinus Carmelita. Das Werk iſt einen Finger dicke. Die Anweiſung iſt vor die jetzige Zeit ſehr ſchlecht.

Keller (Gottfried) hat einen Tractat engliſch geſchrieben: A compleat metod for attaining to play a Through-Baſſ u. ſ. f. Siehe Mattheſons Organiſt. Pr. §. 23 der Vorbereitung.

Kellners (David) treulicher Unterricht im Generalbaß, iſt heraus zu Hamburg 1732 in 4, und mit Telemanns Vorrede 1737, auch 1743, auf 13 Bogen. In einigen Stücken findet er ſeine Tadler [x]).

Kreſſe, (Joh. Albrecht) geweſener würtenbergiſcher Vicekapellmeiſter zu Stuttgard, gab 1701 heraus: Manuductionem nouo-methodicam ad baſſum generalem, in fol. [y]).

Die

ſchlecht. Er klagt, daß 1708 auf der Reiſe ihm alle in 18 Jahren ausgearbeitete Schriften entwendet worden, womit ſich nun ein anderer werde groß machen. Am Ende der Clavierſtücke nennt er ſich P. Juſtinus à Deſpons. B. V. M. S. O. carmel. concion. ordin. ac organ.

x) Einige nennen ihn Kellner, einige aber (wie Telemann in der Vorrede) Keller, weil auf dem Titel nur ſteht D. K. Telemann beantwortet hinten einige Einwürfe.

y) Dieſes Buch ſteht nicht in Walthers Werke; er nennt aber ein practiſch Werk von ihm von 1681.

Die kurze Anführung zum Generalbaß kam heraus zu Leipzig 1728 in 8, wie auch 1733 und 1744 [z]).

Lambert ſchrieb 1707 de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue, et des autres inſtruments, Paris 8. [a]).

Maiers (Joſeph Fr. Bernhard Caſpar) Werk ſiehe oben §. 6, welcher vom Clavier überhaupt, ſonderlich vom Generalbaß handelt S. 57 bis 82; doch bedeutet es ſehr wenig, und gehört mehr zum 18ten Capitel.

Marpurgs Handbuch bey dem Generalbaß und der Compoſition für Anfänger, nebſt 8 Kupfertafeln

z) Sie hält 6 Bogen, und koſtet 2 Ggr. Es iſt das Buch vor Frauenzimmer geſchrieben, und vor jemanden, ſo vom Spielen Profeßion macht, nicht hinlänglich. Vielleicht iſt es das Werkgen der 9jährigen Fräulein von Freudenberg, von welchem in Kellners Unterricht S. 29 ſteht, daß dieſes Frauenzimmer, als eines heßiſchen Obriſten Tochter, ſeine in Stockholm erlernte ſogenannte nöthigſten Regeln zu Papiere gebracht, welche Arbeit ſo beliebt worden, daß viele eine Abſchrift davon genommen. Ich habe, als es im Druck erſchienen, jederzeit gehört, daß es ein Frauenzimmer gemacht habe.

a) Walther giebt den Innhalt der Capitel. Ich weiß es durch den Augenſchein, daß er viel Sätze beybringt, ſo zu derſelben Zeit nicht vielen bekannt. Im Cap. 16 folgt noch ein Tractat von ihm.

ſertafeln in 4. Berlin 1755. Der 2te Theil folgte 1756, der dritte 1758, dazu kam 1760 noch ein Anhang.

Matthesons Bemühungen gehören auch unter die nützlichſten bey dieſer Materie; deſſen kleine Generalbaßſchule kam heraus zu Hamburg 1735 in 4, 1 Alphab. und 11 Bogen [b]). Die groſſe Organiſtenprobe iſt §. 41 bekannt gemacht worden [c]), des Kapellmeiſters nicht zu gedenken.

Mizlers (M. Lorenz) Anfangsgründe des Generalbaſſes, nebſt der muſikaliſchen Maſchine auf Pappe in Kupfer geſtochen, oder auf Meßing, ſiehe beſchrieben in deſſen Bibliothek V. I,

b) Mitzler hat über dieſes Werk eine Muſterung angeſtellt im 4ten Th. des erſten Bandes, von S. 45 bis 54.

c) Wiewohl bisher nur die Vorbereitung zu unſerm Vortrage beförderlich geweſen: hier aber haben wir es mit den 24 Exempeln vor die mittlere, und mit andern in gleicher Anzahl vor die obere Claſſe zu thun. Es iſt aus jeder Tonart in jeder Claſſe ein Exempel, und denen Scholaren, welche ſchon etwas gethan, allerdings vorzulegen, damit ſie 1) aller Tonarten gewohnt werden; 2) die linke Hand wie die rechte zum Laufen und Springen gewöhnen; 3) alle Zeichen ſich bekannt machen der Transpoſition wegen; 4) in der rechten verſchiedene ſelten vorkommende Sätze fertig finden lernen; 5) mit der obern Stimme ſich zu einer guten Melodie, wie auch zu andern Manieren gewöhnen, wozu die, allenthalben beygefügten Anmerkungen ſehr gute Nachricht ertheilen.

V. I, P. IV, S. 76 und folgenden [d]). Auch gehört hierher, was er V. I, P. IV, S. 48 und folgenden vorträgt. Ja V. I[illegible] P. I, hat er von S. 97 bis 144 den Innha[illegible]ſen abdrucken.

§. 305.

Naus (Joh. Xaverius) hat uns auch einen gründlichen Unterricht, den Generalbaß recht zu lernen, geliefert, worinnen nebſt den nothwendigſten Regeln und Exempeln zugleich auch der Fingerzeig mit Ziefern ſowohl im Baß als Diſcant deutlich gewieſen wird.

Niedts Tractate, ſo §. 53 erzehlt worden, ſind auch wohl zu brauchen.

Penna (Lorenz) ein Mönch, Profeſſor der Muſik, Magiſter der Theologie u. ſ. f. hat auf italiäniſch geſchrieben: Li primi Albori muſicali, ſo 1696 zum 5tenmal zu Bologna gedruckt worden in 4. Es ſind 3 Bücher, deren letzteres in 27 Capiteln den Generalbaß tractiren lehret.

Prätorius hat im 3ten Tom dieſe Sache abgehandelt von S. 124 bis 145 [e]).

Prinz

d) Er iſt der mathematiſchen Lehrart gefolget.

e) Die Zahlen der Seiten ſind beym Prätorius verdruckt. S. 227 hat er auch einen beſondern Tractat vom Generalbaß verſprochen.

Prinz im ſatyriſchen Componiſten vom Cap. 17. bis 23 des 3ten Theils hat von S. 112 bis 138 viel hiſtoriſche Merkwürdigkeiten [f]).

Quanzens Anweiſung zur Queerflöten, von welcher §. 270 Note w geſagt, wird von Marpurg auch hierher gerechnet [g]).

Rameau im Tractat: De l'harmonie reduite à ſes principes naturels, deſſen §. 85 gedacht, handelt von der Kunſt zu accompagniren im 4ten Buche. Daß

Raſelius eine Anleitung zum Generalbaß geſchrieben, lernen wir aus der Ehrenpforte S. 106.

Rein=

f) Als C. 17 von der Erfindung und Nutzen des Baſſi continui; C. 18 vom Namen des Generalbaſſes und den Inſtrumenten, auf welchen er zu ſpielen; C. 19 von den Noten deſſelbigen; C. 20 von den Zeichen über den Noten insgemein, da etliche deren zu viel, etliche zu wenig ſetzen; C. 21 welches die beſten Zeichen ſind; C. 22 von den Zeichen der Concordanzen; C. 23 der Diſſonanzen.

g) Denn im erſten Stück des erſten Bandes der hiſtoriſch kritiſchen Beyträge klagt er S. 4 der Vorrede, daß es uns noch an einer Abhandlung über die Art und den Geſchmack des Accompagnements fehle, und ſetzt darzu, daß einſtweilen dasjenige, was Herr Quanz im 6ten Abſchnitte des 17ten Hauptſtücks ſeiner Anweiſung hiervon zuerſt, der heutigen Spielart gemäß, lehret, mit Nutzen zu leſen ſey.

Reinhards (Leonhard) deutlicher Unterricht vom Generalbaß in 4, zu Augſpurg, koſtet 8 Ggr.

§. 306.

Sabbatini (Galeazzo) hat im vorigen Jahrhundert herausgegeben: Regola facile e breve per ſonar ſopra il Baſſo continuo nell' organo [h]).

Sambers manuductio ad organum. oder ſichere Handleitung zur edlen Schlagekunſt 1704 in 4 zu Salzburg, ſammt der Fortſetzung 1707 iſt §. 104 bekannt worden.

Sorge iſt §. 68 gerühmt worden, und in dieſer Materie iſt er einer der neueſten. Sonderlich gehört hierher deſſen Vorgemach der muſikaliſchen Compoſition in 4. mit Kupfernoten, 1745 in drey Theilen [i]).

Speers Kleeblatt iſt §. 265 angeführt, woraus das zweyte Stück hierher gehöret.

Stadens (Joh.) Manuduction (Handleitung) vor die, ſo des Generalbaſſes unerfahren, 1656,

h) Er war Kapellmeiſter des Herzogs zu Mirandola.

i) Dieſes Buch wurde auf Pränumeration gedruckt; die Noten ſind zu Nürnberg ſehr ſauber geſtochen auf 98 Tabellen; der Text hält 35 und 1 halben Bogen.

1656, iſt angeführt in der Organiſtenprobe §. 25. Er war ein Organiſt zu Nürnberg [k]).

Stierleins (Joh. Chriſtoph) trifolium muſicale u. ſ. f. das iſt: Unterweiſung, wie 1) ein Anfänger die Fundamente im Singen legen ſolle; 2) wie der Generalbaß gründlich zu tractiren u. ſ. w. Stuttgard in länglicht 4, 1691 [l]).

Telemann, von welchem §. 85, und an mehr Orten Meldung gethan worden, gab 1744 einen Jahrgang Kirchenſtücke in Kupfer heraus, wozu er auf 1 Bogen in fol. einen Vorbericht abdrucken ließ, welcher nichts in ſich hält, als ſolche Lehren, ſo zum Generalbaß gehören. Die Exempel ſind darbey in Kupfer geſtochen. Deſſen Singeſpiel- und Generalbaßübungen gehören auch hierher. Er hat in dieſem Werke den Liebhabern des Generalbaſſes zur Ausübung deſſelben auf 48 Seiten in groß 4. eine gute Anleitung gegeben die Noten ſind in Kupfer [m]).

Treiber

k) Staden ſteht zwar im Lexiko, aber dieſer Tr. nicht; es müßte denn ſein allda genannter Unterricht von der Compoſition, den er im Manuſcript hinterlaſſen, dazu angewendet worden ſeyn.

l) Er war würtenbergiſcher Vicekapellmeiſter; und das 3te Stück von der Compoſition gehört zum 18ten Cap. Es iſt in Frag und Antwort; 24 Blätter Text, und 22 Kupferblätter.

m) Auf jeder Seite ſteht eine Ode oder Lied, und bey jeder Baßnote wird mit ausgeſchriebenen Noten

Treiber (Joh. Philipp) deſſen §. 32 weitläuftig gedacht, gab 1702 in fol. ſeine ſonderbare Invention heraus, eine einzige Arie aus allen Tonen und Accorden, auch in jeglichem Tacte zu componiren; ſonderlich aber 1704 den accuraten Organiſten im Generalbaſſe, Arnſtadt in fol. 7 Bogen.

§. 307.

Viadana iſt §. 302 mit mehrern geprieſen worden.

Vincenz (Ludwig) hat in der lateiniſchen Vorrede vor ſeinem, zu des Schadäus Sammlungen, geſetzten Generalbaß auch einige Anweiſung darzu gegeben [n]).

Wegweiſer die Orgel recht zu ſchlagen, ſo wohl, was den Generalbaß betrift, als auch u. ſ. f. Siehe von dieſer Schrift oben §. 47.

ten angedeutet, wie ſolche zu ſpielen. Es iſt auch mit Anmerkungen über den Generalbaß erläutert, in welchen die meiſten practiſchen Regeln mit Exempeln vorkommen. Mitzler, welcher V. II, P. I, von Seite 144 an einen Auszug liefert, ſetzt darzu: „alle Anfänger ſollten dieſes Werk in „Händen haben.„ Er hat fürchterliche Sätze mit eingerückt.

n) Gleich nach Viadana, welchem er auch folgt. Damals waren ſeine Lehren ſehr gut.

Werkmeiſter ſchrieb ſeine Anmerkungen zum Generalbaß in 4. auf ½ Bogen 1698 zu Aſchersleben, hernach aber ſehr vermehrt auf 9 und 1 halben Bogen, ohne Jahrzahl; 1715 wurden ſie zu Aſchersleben wieder gedruckt o). Sie ſind jetzo nicht mehr hinänglich, ſeine Harmologie iſt ein Commentarius zu jenem. Von ihm ſteht ein mehrers §. 52.

Ziegler, (Chriſtian Gottlieb) gebohren 1702, Organiſt in Quedlinburg, hat ſchon 1728 angefangen einen Generalbaß zu ſchreiben; wie auch ſein Vater gethan; Johann Gotthilf, Muſikdirector und Organiſt zu St. Ulrich in Halle, aber es iſt nichts zu Stande kommen. S. Walthern.

Ja die mehreſten Bücher von der Setzkunſt können hier einige Dienſte thun; ſie folgen aber im 18ten Capitel.

§. 308.

Was die verſprochenen Anmerkungen anlangt, ſo wird mancher eine Zahlentabelle allhier vermuthen, und zugleich vernehmen wollen, welche Intervallen unter die Con- oder Diſſonanzen gehören; wie die letztern zu binden und zu löſen; welche Sätze und Gänge gut, welche hingegen verwerflich ſcheinen können, und was dergleichen mehr. Aber gleichwie ſonſt bey der Erlernung des

o) Mitzler geht ſie durch P. II des erſten Bandes.

des Generalbaſſes allerdings ſolche Fragen den Scholaren richtig beantwortet werden ſollen; ſo ſcheint es doch hier nicht unumgänglich nöthig. Denn vor das erſte kann es gleichviel ſeyn, ob wir in dieſem, oder in dem 18ten Capitel den Wohl- oder Uebelklang beurtheilen; zum andern iſt es eigentlich mein Vorhaben nicht, Generalbaßregeln hier vorzutragen. Denn in keinem Theile haben wir ſo viel und ſchöne Anweiſungen, als in dieſem vom Generalbaß; und was hülfe mir oder dem Leſer mein langes Regiſter derſelbigen, wenn ich alles hier ausführete, daß jene gar nicht nöthig wären? Und was die Güte der Sätze oder Gänge betrift, ſo iſt es auch eigentlich des Spielers Werk nicht ſolche zu beurtheilen. Er muß ſich gefallen laſſen, wie der Baß ihm vorgelegt wird, und darf in den Griffen nicht leicht etwas ändern, ſondern läßt ſie den Componiſten verantworten.

§. 309.

Und wenn ich gar nichts zu ſagen wüßte, als was andere deutlich geſchrieben; ſo bräche ich hiermit ab, und gienge zum folgenden Capitel. Aber weil meine Abſicht iſt, denen, ſo andern das Clavierſpielen lehren wollen, mit der Vorſchrift einer guten Ordnung an die Hand zu gehen; ſo will ich einige unmaßgebliche Vorſchläge herſetzen, wie einige von manchen vor ſchwer ausgeſchriene

ſchriene Sätze den Scholaren am leichteſten beyzubringen, (damit das 19te Capitel nicht zu weitläuftig werde). Durch etliche Proben, weil ich mich doch an alles nicht wagen darf, wird ein jeder angewöhnet weiter zu ſuchen, um bey andern Sätzen dergleichen Vorſtellungen auch anzubringen.

Ein Queerſtrich über einer Note — oder ein längerer über etlichen zugleich iſt ſehr bequem vor den Schreiber und vor den Spieler; denn dadurch wird angezeigt, daß der vorhergehende Griff ſolle behalten, oder abermal angeſchlagen werden. Nun iſt ja viel leichter, was man hat, zu behalten, und zu wiederholen, als durch viel Ziefern ſich ſchrecken zu laſſen, durch welche man auch nichts mehr erhält; folglich wird das Exempel Fig. 25 auf der 4ten Tabelle manchen ſchwer ſcheinen; welches aber durch ſolch Zeichen leichter geſchrieben und geſpielt wird, wie Fig. 26 zu ſehen. Denn alſo fällt es geſchwinder in die Augen, daß der Accord C zu allen den fünf erſten Noten ſolle angeſchlagen werden. Das krumme Zeichen über der 10ten Note gilt gleich viel. Man wird aber finden, daß ſolch Behaltungszeichen nicht ſo fleißig geſchrieben wird, als es geſchehen könnte, weil einige nicht daran gedenken, einige auch wohl mit ihren buntſchäckigten Generalbäſſen Aufſehen machen wollen.

§. 310.

§. 310.

Es iſt ferner bekannt, daß durch das beygeſchriebene Wort *taſto*, oder *taſto ſolo*, angedeutet wird, auſſer den Baßnoten gar nichts mit zu greifen, man müßte denn Octaven darzu nehmen wollen; und wenn viel Noten nach einander auf gleiche Art zu tractiren, habe ich hierwider nichts einzuwenden, als daß man im Schreiben nicht vergeſſe entweder durch einen Zieferſatz, oder durch Beyſchreibung der Buchſtaben acc. (das iſt: Accompagnement) den Spieler zu erinnern, mit der rechten Hand wiederum Griffe zu machen. Allein, wenn dem Componiſten gefallen ſollte, bey wenigen Noten die Griffe wegzulaſſen; da es der Wenigkeit wegen weder thunlich noch bequem ſich obiger Worte zu bedienen; ſo könnte eine überſchriebene Null o ſolches andeuten. Ich habe ſolches Fig. 30 vorſtellig gemacht, und wenn nach ſolcher Null das vorhergehende Zeichen des Queerſtrichs folget, bekommen ſolche Noten auch keine Griffe.

§. 311.

Diſſonirende Sätze entſtehen groſſentheils durch die Vorausnehmung, (Anticipation) und Verzögerung (Retardation) der wohllautenden [p]). Bey langſamen Noten muß man

p) S. Mitzlers Anfangsgründe, und aus dieſen in der Bibl. V. II, P. I, S. 127.

demnach vor überſtehenden Ziefern ſich nicht fürchten, durch welche ſolche Figuren ausgedruckt werden; aber bey geſchwindern muß gar oft der Spieler aus dem Zuſammenhange der Melodie ſolche errathen, und bisweilen die Griffe nicht nach den geſchriebenen Noten einrichten, ſondern nach der darinne verborgenen Hauptmelodie. Geübten darf ich allhier nichts vorſagen; aber was iſt zu thun, wenn man Scholaren hat, deren Verſtand noch nicht hinreichend iſt, ſolches einzuſehen? ſollte nicht gut ſeyn durch ein gewiſſes Zeichen anzumerken, welches die Hauptnoten ſind, wornach die Griffe einzurichten? Ich bediene bey der Unterweiſung mich desjenigen, ſo Fig. 29 zu ſehen, ſo lange, bis die Lernenden die Hauptmelodie aus den geſchwindern Noten herauszuziehen vermögend ſind. Dieſe Melodie iſt in der 27ſten Figur vorgeſtellt. Wenn nun der Setzer durch geſchwindere Noten dieſelbige verändert, wie Fig. 28 zu ſehen, würden die Griffe durch viel Zahlen anzumerken ſeyn, an deren Stelle ich Fig. 29 ein Zeichen geſetzt habe. Wenn alſo dieſes über einer Note geſehen wird, oder über einer kleinen Pauſe, ſo ſoll nicht dieſelbige Note den Grif geben, ſondern diejenige, wo das Ende des Zeichens gefunden wird. Als wenn über der erſten Pauſe ſich das Zeichen anhebt, ſich aber endet über der vierten Note C, ſo ſoll dieſer Accord C bey der Pauſe angeſchlagen werden, nicht aber F, welches die erſte Note iſt; ſo

bleibt

bleibt der Hauptſatz der Melodie Fig. 27 in gebührender Richtigkeit. Denn die Figuren oder Manieren des Setzers müſſen dieſelbige Melodie ordentlich nicht verändern. Wer hierzu ein bequemeres Zeichen weiß, kann ſich deſſelbigen auch bedienen. Wollen die Setzer zur Erinnerung vor die Einfältigen ſich deſſen bisweilen bedienen, kann es wohl keinen Schaden bringen, und in der Geſchwindigkeit iſt ein Zeichen jederzeit verſtändlicher, als eine Zahlreihe.

§. 312.

Bey der Unterweiſung im Generalbaß iſt, nach Erlernung der Accorde, unter den Zahlen die 6 die erſte, und zwar von Rechtswegen, weil bey vielen andern dieſer Satz voraus muß bekannt ſeyn, und zur Auflöſung dienen. Aber nach dieſer 6 folgen bey der gemeinen Unterweiſung mehrentheils ſolche Sätze, welche zwo Taſten neben einander liegend angeben, das iſt, worinnen Bindungen vorkommen, als da ſind die $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{5}$ und dergleichen; dieſe aber:

6 7 7 8 7
4 4 5 6 5 werden bis zu einer bequemern
2, 2, 2, 4, 3

Zeit verſparet, vielleicht deswegen, weil ſie vor Anfänger zu ſchwer ſcheinen. Ich kehre es aber um, und ſchreibe ſie vor jenen vor, weil ſie viel leichter zu lernen ſind. Bey genauerer Betrach-

tung dieſer Ziefern merket man ihnen ab, daß in der Zahlfolge keine an der andern liege, und daß folglich ein ſolcher Griff keine an einander liegende, oder benachbarte Taſten in ſich halte, daß alſo ein ſolcher Griff jederzeit einen gewiſſen Accord enthalte, zwar nicht zu der Note, über welcher die Zahlen ſtehen, doch zu einem andern Intervall, und wenn man ein = vor allemal unterſucht hat, welches Intervalls Accord der rechte Satz ſey, ſo nimmt man denſelben jederzeit, ſo oft dergleichen Zahlen wieder vorkommen. Ich will von den vorhergeſetzten Zahlen Exempel beyfügen mit einer kurzen Erläuterung.

§. 313.

Wenn $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$ oder $\begin{smallmatrix}4\\2\end{smallmatrix}$ oder 2 (denn das iſt alles einerley Grif) über einer Note ſtehet, ſo darf man nur den Accord der Secunde anſchlagen, ſo hat man alle drey Zahlen in der Hand. Als wenn Fig. 31 die zwote Note C heißt, ſo greift man den Accord D; daher folgt, daß wenn man einen Accord in der Hand hat, und der Baß eine Secunde abwärts tritt, wie die 5te und 6te Note ſolches vorſtellen, man den vorhergehenden Accord nur behalten dörfe, in welchem Falle der Schreiber ſich des — bedienen könnte, nach §. 309 [q]). Eine dritte Art ſolches

q) Bey dieſem Satze findet man den Vortheil von Heinichen angemerkt.

ſolches Satzes zeigt ſich bey der achten Note, da keine Hand liegen bleibt. Dieſer Vortheil wird alſo gefunden. Man nehme eine Taſte mit der linken Hand, als C, und zehle vor die rechte ab die 2, die 4 und die 6; alsdenn beobachte man, was vor ein Accord in der rechten Hand zu finden, (als hier der Accord D) und mache den Schluß alſo: weil D die Secunde iſt zu C; ſo wird jederzeit der Secunden-Accord zu nehmen ſeyn, wenn die vorgeſetzten Zahlen über einer Note befindlich.

§. 314.

Wenn man voraus ſetzet, daß zu einer 7 bey dem 4ſtimmigen Spielen die 5 und 3 pflegt gegriffen zu werden, und man ſucht zu einer gewiſſen Taſte (als C) dieſe Zahlen in der rechten Hand, ſo wird man in derſelbigen den Accord E antreffen. Da nun E die Tertie iſt zu C; ſo lautet die Regel alſo: wenn die 7 ſoll 5 und 3 bey ſich haben, ſo ſchlage man den Accord zur Tertie an, ſo iſt alles gefunden, was man nöthig gehabt. Wenn Fig. 32 die neunte Note D heißt, iſt F die Tertie, folglich iſt der Accord F der Innbegrif aller dieſer Zahlen. Woraus ferner folget, daß, wenn man einen Accord in der Hand hat, und der Baß eine Tertie abwärts ſchreitet, man nur den vorigen Grif behalten könne. Alſo iſt der Grif zu Gis eben

der,

der, welchen man bey H vorher angeſchlagen r).
Ueber E im letzten Tacte iſt eine nachſchlagende Septime; es wird aber doch ein Tertienaccord, ob wohl derſelbige eine kleine Quinte enthält. Daß man aber nicht gezwungen ſey zu der 7 allezeit die 5 mitzunehmen, ſondern die 3 allein, oder bey vierſtimmigen Sätzen die 8 an ſtatt der 5, iſt den geübtern wohl nicht unbekannt. Aber noch etwas weniges zu ſagen von ganzen Gängen, in welchen alle Noten, ſo zu der wirklichen Baßmelodie gehören, eine 7 über ſich haben, ſo müſſen die Baßnoten entweder aufwärts eine Sexte, und abwärts eine Septime ſpringen, wie Fig. 33 zu ſehen; oder durch Tertien abwärts und Secunden aufwärts, (durch die Verkehrung der vorigen Intervallen) wie Fig. 34 vorſtellt; oder es muß der Baß die Quarten und Quinten ſtets abwechſeln, ſ. Fig. 35. Weil hierbey die Anweiſung fehlen will, ſo ſage ich ſo viel, daß das Exempel Fig. 33 und 34 ſich dreyſtimmig nicht ſpielen laſſe, daß aber auch zu ſolcher 7 die 5 nicht allzeit gehören könne, weil das Zuvorliegen der Septime nebſt ihrer Auflöſung ſolchergeſtalt nicht erhalten würde; ſondern die Sätze 7 mit 5 und 3, müſſen mit 7, 8 und 3 ſtets abwechſeln; dieſer

r) Der Zug über der 5 bey der vierten Note bedeutet, daß ſolche kleine Quinte auf dieſesmal die 3 und 8 ſolle bey ſich haben, wegen des folgenden Gis, nicht aber die 6, wie ſonſt gewöhnlich. Telemann bedient ſich dieſes Unterſcheidungszeichen ſehr oft.

dieſer Satz muß allezeit da ſeyn, wenn der Baß eine Sexte aufwärts ſpringt, als Fig. 33 bey der dritten, fünften und ſiebenden Note; jener, wenn der Baß eine Septime abwärts ſpringt, als bey der zwoten, vierten, ſechſten und achten Note. Ich habe vor die Anfänger die Griffe mit darzu ſtechen laſſen, aber man übe ſich auch in deren Verſetzung, wenn man das Exempel (wie man bey allen zu thun pflegt) auch in den übrigen Intervallen anhebt bald niedriger, bald höher *). Fig. 34, wenn dergleichen vorfallen ſollte, muß eben alſo geſpielet werden; aber die Componiſten thun es nicht leicht, weil wegen der geraden Bewegung die verdeckten Octaven verdrüßlich ſind, zumal wenn man das Exempel durch die Verſetzung alſo anfienge, daß die Oberſtimme bey der erſten Note die Sexte c hätte. Denn da bey meiner Vorſchrift dieſe verdeckten Fehler in der Mittelſtimme befindlich, würden ſie alsdenn in der Melodie ſelbſt ſeyn, welches ganz unleidlich. Was die 35ſte Figur betrift, ſo ſind ſolche Exempel ſehr leicht, wenn die rechte Hand zufrieden iſt mit der 7 und 3; wer aber vollſtimmig

*) Je ſeltener die Griffe ſind, deſto mehr muß man bey der Lehre ſie faſſen; denn derer wird man ohnedis gewohnt, ſo ſtets vorkommen. Dieſer Gang zeigt ſich ſelten, und giebt deſtomehr Gelegenheit zu ſtolpern. Hierbey beliebe man eine Probe nachzuſehen im 20ſten Exempel der mittlern Claſſe der groſſen Organiſtenprobe, allwo Fig. 33 und 35 beyſammen zu finden.

mig will ſpielen, muß es eben ſo halten, wie bey Fig. 33 geſagt worden, daß nemlich 8, 7, 3 abwechſeln müſſe mit 7, 5, 3. Noch eine Art ſolcher Ziefer ſtellt ſich dar Fig. 36, da die Baßnoten abwechſeln mit den Sprüngen eine Tertie ab- und eine Quarte aufwärts; und es würde gleichviel ſeyn, wenn durch die Verkehrung der Intervallen aufwärts Sexten, abwärts aber Quinten geſchrieben würden. Dieſen Gang habe ich mit Griffen vorgeſtellt, ſo gut es gehen wollen, und man ſiehet dabey, daß ich die 7 bey der zwoten, vierten, ſechſten (u. ſ. f.) Note im folgenden Satze abwärts gelöſet durch die Tertie, aber nach ſolcher Auflöſung hat die Quinte müſſen nachgeſchlagen werden, damit die folgende 7 in der Hand wäre; und ſo hatte es mit der Oberſtimme ſeine Richtigkeit. Aber im Tenore liegt noch ein Schalk verſteckt, indem die daſelbſt vorkommende 7 keine ordentliche Auflöſung bekömmt. Wollte man ſie abwärts löſen, ſo müßte die 6 nachgeſchlagen werden, welches ſich weder mit den Gedanken des Setzers reimen wird, noch mit der Oberſtimme. Kurz: ſolche Exempel laſſen ſich nicht rein ſpielen, und der Componiſt wird ſich hüten ſolche zu ſetzen; thut er es aber, ſo hat er die Verantwortung, und der Organiſt ſpielt es etwa nach dieſer Vorſtellung [t]).

§. 315.

t) Ich habe dieſen Gang nicht erdacht, ſondern in einem Buche gefunden, welches ich oben unter die

§. 315.

Wenn über einer Note $\frac{6}{4}$ zu finden, und man will die 8 darzu nehmen, wie gewöhnlich, ſo nehme man zu einer Taſte eine Zahl nach der andern, da man denn den Accord zu der Quarte in der rechten Hand haben wird. Folglich greife man allezeit den Accord zur Quarte auf- oder zur Quinte abwärts, wenn ſich ſolche Zahlen über einer Note ſehen laſſen. S. Fig. 37, allwo dieſer Satz 2mal vorkommt, daß der Baß liegen bleibt, zum 3tenmal aber behielte man den vorigen Grif, weil es eben ſolcher Quartengrif war. Im erſten Falle folgt die Auflöſung gleich darauf; im letztern Falle iſt dergleichen nicht nöthig.

§. 316.

Wenn über einer Note gefunden wird $\substack{7\\5\\2}$, und man ſucht ſolche Ziefern zu einer gewiſſen Taſte, ſo hat man in der rechten Hand den Quintaccord. Daraus zieht man die Regel: wenn ſich ſolcher Satz findet, beſinne man ſich auf die Quinte, (abwärts wär es die Quarte) deren Accord giebt die verlangten Zahlen; ſ. Fig. 38. Im erſten und dritten Tacte bleibt der

die beſten gerechnet; ob nun wohl nach der Hand ſolcher weggethan worden; ſo habe ich doch etwas davon herſetzen wollen.

der Baß liegen, und in ſolchem Falle muß die 7 jederzeit groß ſeyn, und die Auflöſung folgt gleich darauf; aber im 2ten Tacte war der Grif ſchon in der Hand, und in dem Fall kann die 7 auch klein ſeyn [u]).

§. 317.

Ja der Grif der Sexte, wenn ſie die Octave ſoll bey ſich haben, nicht aber, wie auch gewöhnlich, ſich ſelbſt oder die Tertie doppelt hören läßt, kann auf ſolche Art vorgeſtellt werden. Denn der Accord zu der Sexte, oder, welches leichter, zu der Tertie abwärts, giebt jederzeit die verlangte 8, 6 und 3. S. Fig. 39 im erſten und andern Tacte. Die vier letztern Sexten ſind von der Art, welche nicht bequem 4ſtimmig geſpielt werden; mehr zu ſagen leidet der Raum nicht.

§. 318.

Endlich, wenn man gegen eine Baßnote den Accord einer Septime hält, oder, welches leichter, der Secunde abwärts, als gegen C den Accord H, ſo zeigen ſich die Ziefern 7, 4, 2 übereinander, oder, welches gleichviel 9, 7, 4. Daher entſteht die letzte Regel: Bey Wahrnehmung dieſer

u) Die erſten Ziefern Fig. 38 und 40 ſtehen nicht gerade über der erſten Note, alſo muß man den Accord zuvor anſchlagen, den Zahlſatz nachhero.

dieſer Zahlen beſinne man ſich auf den Accord der Secunde abwärts, welcher angeſchlagen alles hören läßt, was man verlangt. ſ. Fig. 40. Was §. 316 geſagt, gilt auch hier; nemlich wenn der Baß liegen bleibt, muß die 7 groß ſeyn, und die Auflöſung folgt ordentlich auf eben dem Grundklange, wie die beyden erſten Tacte lehren können; aber wenn der Grif ſchon in der Hand iſt, daß der Baß auf- oder abwärts ſteigt, wie in den beyden letzten Tacten, ſo kann die 7 auch klein ſeyn. Und ſo viel von ſolchen Sätzen, bey welchen man ſich durch die Vorſtellung eines gewiſſen Accords einige Erleichterung ſchaffen kann [w]).

§. 319.

Bey allen übrigen Sätzen liegen wenigſtens zwo Taſten neben einander; daher kein Accord möglich iſt. Es hat mancher ein ſchlecht Gedächtniß, und kann nicht wohl merken, was zu jeder Zahl mehr gehöre; und wer kann die Zahltabelle ſtets bey ſich haben? Mit ſolchen Leuten verfahre ich alſo: Ich ſetze voraus, daß jedem Grif der Accord (oder 8, 5 und 3) zukomme, und daß die Zahlen nichts ſind als Ausnahmen von dieſem Grundſatze. Ich habe dabey angemerkt,

w) Hieraus erhellet die Nothwendigkeit, ſich in den Accorden feſt zu ſetzen, ehe man zu ſolchen Sätzen kömmt.

merkt, daß jede Zieſer diejenige von den vorgeſetzten Accordsziefern (8, 5, 3) vertreibe, und an ihre Stelle trete, welche in der Ordnung der Zahlen neben ihr liegt. Zum Exempel die übergeſchriebene 7 iſt eine Nachbarinn der 8, folglich muß dieſelbige 8 weichen, da hingegen die 5 und 3 dergleichen nicht ſind, alſo werden dieſe von der 7 nicht vertrieben. Sollten aber auf beyden Seiten benachbarte Zahlen gefunden werden, ſo weichet die untere, nicht aber die obere. Hierdurch kann man von ſich ſelbſt finden, was zu jeder Zahl gehöre. Zum Ex. was gehört zu $^{6}_{4}$? Antw. die 8; denn dieſe iſt keine anliegende der 6, auch nicht der 4; da hingegen die 6 hat die anliegende 5 vertrieben, die 4 aber die anliegende 3. Frage: was gehört zur 9? Antwort: weil dieſe zwiſchen der 8 und 3 liegt, ſo weicht die 8, als die untere anliegende, folglich bleiben bey ihr die 5 und 3. Frage: was gehört zu $^{6}_{5}$? Antw. es liegt weder die 8 noch 3 an den geſchriebenen Zahlen; alſo könnten beyde dabey bleiben, wenn man in der rechten Hand 4 Stimmen haben wollte. Da aber dieſes unnöthig, ſo läßt man lieber die 8 weg, welche nur eine Verdoppelung der Baßnote iſt. Eben ſo findet man, daß zur 4 eine 5 und 8 gehöre, u. ſ. f. Ja die obigen dreyfach überſtehenden Zahlen laſſen ſich auch darnach beurtheilen. Denn wenn 6, 4, 2 übereinander ſtünden, ſo vertrieb die 6 die anliegende 5,

der

der 4 wegen mußte die anliegende 3 weichen, der 2 wegen die anliegende 8 [x]).

Was nun die Bindungsſätze betrift, ſo ſind ſie zwar etwas ſchwerer, als die geweſen, von welchen bisher geredet worden; gleichwohl kann ein geübter und nachdenkender Lehrmeiſter dann und wann einige Vortheile anbringen. Bey den mehreſten Bindungen befindet ſich die dritte Stimme in ihrer Freyheit, oder man nimmt ſolche gar nicht mit. Es ſey nun dieſes oder jenes, ſo nimmt man doch oft mit Vergnügen wahr, daß eine Bindung die folgende auch abgiebt, oder daß die gebundenen Taſten auch im folgenden Satze bleiben können, die dritte Stimme geht alsdenn gegen den Baß in der Gegenbewegung fort. Ich bahne durch ein paar Exempel den Weg zum fernern Nachdenken.

Wenn nach Fig. 41 auf die $\frac{6}{5}$ die $\frac{5}{4}$, oder welches gleichviel die 4 folgt, ſo darf man nur die an einander liegenden Taſten behalten, und die dritte Stimme geht dem Baſſe entgegen. So auch, wenn auf $\frac{5}{4}$ die $\frac{4}{3}$ folget, (wozu die 6 gehörig, und von Rechtswegen geſchrieben werden ſollte) ſo werden die an einander liegenden Taſten

x) Es ſcheinen Kleinigkeiten, wo nicht gar Grillenfängereyen; aber ich würde gewiß davon ſchweigen, wenn ich den Nutzen davon nicht gefunden hätte.

abermal behalten, und die dritte Stimme geht dem Baſſe entgegen. Wie alſo alle dieſe drey Sätze einander folgen, und wie leicht es zu ſpielen, zeigt mein Exempel Fig. 42.

§. 321.

Was die Manieren der linken Hand im Generalbaß betrift, ſo ſind es eben diejenigen, von welchen das 16 Capitel reden wird. Was die rechte Hand anlanget, ſo ſind in ſolcher zwar eben dieſelbigen anzubringen, als die Accente, Mordanten, Triller u. ſ. f. aber **die beſte Manier iſt die Melodie.** Es haben aber **Heinichen,** und **Mattheſons groſſe Organiſten-Probe** davon hinlänglich gehandelt. Ich thue alſo nichts hinzu, als daß man des guten nicht dürfe zu viel thun. Denn wenn bey einer Muſik, da mehrere zugleich gehöret werden müſſen, die Orgel, oder das Claveßin wollten anfangen zu lermen, zu ſyncopiren, zu imitiren, und dergleichen, was würde dieſes vor eine Verwirrung erwecken? Ein anders iſt, wenn die andern ſchweigen, ſo kann der Generalbaßiſte ſeiner Freyheit ſich bedienen, und das: *ſi ſuona*, (das iſt, man läßt **ſich vor andern hören**) ſuchen anzubringen [y]).

§. 322.

y) Der berühmte Pfeifer in Bayreuth, welchem, als er noch Concertmeiſter in Weimar war, bey einem Solo ich auf einem Claveßin zu accompagniren

§. 322.

Wegen der Transpoſition, welche im Generalbaß den Organiſten oft zugemuthet wird, will ich noch etwas von einer Transpoſitionstabelle melden. Nemlich, wenn man eine Secunde niedriger ſpielen ſoll, verwandelt ſich das Baßzeichen in das Altzeichen; wenn man eine kleine Tertie tiefer, oder im tiefen Kammertone ſpielen ſoll, ſo verkehrt ſich das Baßzeichen in das gemeine Violinzeichen. Aber wie? wenn der Setzer an ſtatt des Baſſes bisweilen anderer Zeichen ſich bedienet hat, welches beym Baſſet gewöhnlich, ſonderlich aber bey den Fugen? In ſolchem Falle kann man ſich nicht allezeit beſinnen, worein der Discant, Alt u. ſ. f. ſich verwandeln. Es kann wohl nicht ſchaden, wenn man eine Tabelle bey der Hand hat, daß vor der Muſik man ohne Zeit Verluſt in ſolcher ſich könne Raths erholen. Ich bediene mich folgender:

niren allhier die Ehre hatte, hat mir einſtens dieſerwegen eine Erinnerung gegeben, doch in leutſeligen Ausdrücken, welche ich ihm noch Dank weiß, und habe ich ſeit der Zeit alle Ruhmſucht verbannet, wodurch der Schönheit der Melodie Eintrag geſchiehet. Die Hauptſtimme muß den Ruhm haben, nicht aber die accompagnirenden. Der alte Caſpar Vincenz in ſeiner Anweiſung ſagt in der 4ten Regel, „ ſi muſicorum „aliquis, voce ſuauiore qui praeſtat, acci„nere voluerit - - organiſta indulgeat, *ſibique* „quantum fieri poteſt *a modulationibus colo*„*ratis temperet.*„

1. Bey der Transpoſition eine Secunde abwärts verwandelt ſich

a) der ordentliche Baß in den Alt;
b) der hohe Baß in den hohen Alt;
c) der tiefe Baß in den Tenor;
d) der Diſcant in den hohen Baß;
e) der Alt in die Violin;
f) der Tenor in den Diſcant;
g) der hohe Alt in den Baß, oder in die franzöſiſche Violin;
h) das Violinzeichen in den Tenor.

2. Eine Tertie abwärts giebt folgende Verwechſelungen:

a) der ordentliche Baß wird die Violin;
b) der hohe Baß wird der ordentliche;
c) der tiefe Baß wird der Diſcant;
d) der Diſcant wird der hohe Alt;
e) der Alt wird der Tenor;
f) der Tenor wird der hohe Baß;
g) der hohe Alt wird der rechte;
h) die Violin wird der Diſcant.

3. Eine Secunde aufwärts.

a) der ordentliche Baß wird der hohe Alt;
b) der hohe Baß wird der Diſcant;
c) der tiefe Baß wird der Alt;
d) der Diſcant wird der Tenor;

e) der

e) der Alt wird der Baß;
f) der Tenor wird die Violin;
g) der hohe Alt wird der hohe Baß;
h) die Violin wird der Alt.

4. Eine Tertie aufwärts.

a) aus dem ordentlichen Baß wird der hohe;
b) aus dem hohen Baß der Tenor;
c) aus dem tiefen der rechte Baß;
d) aus dem Discant die Violin;
e) aus dem Alt der hohe Alt;
f) aus dem Tenor der Alt;
g) aus dem hohen Alt der Discant;
h) aus dem Violinzeichen der ordentliche Baß.

Oder, wenn man nicht vermuthet, daß der Setzer anderer Zeichen vom Anfange ſich bedienen werde, als des Discant-Alt-Tenor-und Baßzeichens, ſo laſſe man die übrigen weg, und ziehe nur diejenigen aus, ſo ich mit ſchwabacher Schrift habe drucken laſſen.

§. 323.

Was endlich die unbezieferten Bäſſe anlanget, ſo iſt deren Urſache bisweilen der Zeitmangel, bisweilen die Faulheit der Setzer oder Abſchreiber, bisweilen die Unwiſſenheit einiger ſelbſt gewachſener Componiſten. Wenn Künſtler die Partitur, oder die Hauptſtimme über den

Baßnoten haben, ſo wiſſen ſie ſich ſchon zu helfen; Aber den Anfängern, oder denen, welche das Clavier nur als eine Nebenſache anſehen, iſt die Bezieferung nöthiger. Wenn man aber die Hauptſtimme nicht vor ſich hat, ſo iſt kein Künſtler, noch weniger aber ein anderer, im Stande, bey der jetzigen Art zu ſetzen des Componiſten Gedanken allezeit voraus zu ſehen, oder er müßte allwiſſend ſeyn [z]). Die Anweiſung hierzu giebt Heinichen, und die Gründe der Fantaſie Cap. 17 dienen auch darzu, derowegen, ſo viel der Raum allda leiden will, ſoll etwas hiervon geſagt werden.

Man

z) Ich kehre mich an keine Prahler, Mattheſon auch nicht, welcher in der kleinen Generalbaßſchule S. 42 ſchreibt: „Du wirſt betrogen, wenn du „meyneſt, es ſey möglich, einen Baß auſſer der „Partitur, oder wo nicht zum wenigſten die Ober„ſtimme zugleich hingeſchrieben iſt, unbeziefert ſo „zu treffen, daß ein Generalbaß daraus werde, „der in genauer Einſtimmung dem übrigen „Concert zur Grundbegleitung dienen könne.„ Er beweiſet es durch Exempel wider den Hieron. Prätorius, einen alten hamburgiſchen Organiſten. Zu des Prätorius Zeiten war ſolches keine Hexerey, und konnte dem Gehöre nach wohl möglich werden; aber bey den jetzigen Gängen und Sätzen, da der Setzer ſeine Freyheit hat, alle Augenblick die Tonart zu ändern, kommen ſolche unerwartete Queerſprünge vor, daß man billig ſein Unvermögen lieber frey geſteht, als ſich hoch vermiſſet, und doch nichts ausrichtet.

Man redete ſonſt auch viel vom getheilten Spielen; das iſt, wenn die Mittelſtimmen zum Theil mit der linken Hand gegriffen werden. Es iſt dieſes gar wohl thunlich, wenn die Noten durch das Pedal können ausgedruckt werden, daß beyde Hände auf einem Claviere bleiben. Aber bey geſchwinden Bäſſen, ſo auf 2 Clavieren am beſten vorzuſtellen, fällt dieſe Art zu ſpielen weg.

Von den Orgelregiſtern, welche zur Muſik dienlich, ſteht oben etwas §. 206.

Funfzehndes Capitel.
Vom Choral.

§. 324. Innhalt des Capitels; §. 325 = 329. von den Melodien überhaupt; §. 330 = 335. von den gedruckten Melodienbüchern; §. 336. von der Veränderung der Regiſter; §. 337. von der Geſchwindigkeit im Singen; §. 338. von der Wahl der Tonart; §. 339. von den harten Schlüſſen bey der weichen Tonart; §. 340 von der Veränderung der Bäſſe; §. 341. von einigen Unordnungen beym Choralſpielen §. 342. von den Zwiſchenſpielen; §. 343 von dem Vorſpiel auf einen Choral; §. 344. vom Gebrauch der ausgeführten Chorale anderer Meiſter; §. 345 bis 349. werden einige ſolcher Setzer erzehlt.

§. 324.

Dieſer zweyte Theil der Clavierlehre wird 4 Stücke in ſich faſſen:

1) iſt etwas überhaupt zu erinnern vom Choral und denen Melodien;

2) ſollen in alphabetiſcher Ordnung die gedruckten Melodienbücher folgen;

3) einige praktiſche Erinnerungen von der beſten Art einen Choral zu ſpielen; und

4) von dem Vorſpiel auf einen Choral.

§. 325.

Wenn von alten Zeiten her der Geſang in den figural und choral Geſang, getheilet wurde; ſo hatte jener ſeine Benennung von den Figuren, deren oben §. 297 gedacht worden, dieſer aber von dem Chore, weil ſolche Melodien alſo einzurichten ſind, daß ſie von einer ganzen Gemeinde einträchtig und ohne Verwirrung Gott zu Ehren können geſungen werden. Gleichwie nun ſolches ordentlich im Einklange, oder der verſchiedenen Hälſe wegen in Octaven geſchiehet; alſo bedienet man ſich auch nur der gröſſern Noten, und ſonderlich derer, welche bey der dritten Figur unſerer Tabellen durch 3, 4, 5, 6, bemerkt ſind; denn die eingeſchwänzte wird ſelten hierbey gebraucht. Es kann die Langſamkeit der Menſur allhier, wie bey der Figural-Muſik, die Viertel ſo lang machen, als die gröſſern Noten, und dieſe ſo kurz, wie jene; Die zweyſchlägigen Noten kommen mehrentheils in alten Büchern

chern vor, ſonderlich bey dem ſogenannten groſſen Tripel, wobey man der gekoppelten muß gewohnt werden, wenn mehr als eine Note zu einer Sylbe gehören.

Einige gedruckte Melodien ſind allzuſehr mit Manieren beſchweret, wie die halliſchen zum Theil. Bey ſolchen muß die Jugend in den Schulen beſtändig in der Uebung erhalten werden, ſonſt wird das Singen beym Gottesdienſte ſehr unordentlich zu hören ſeyn, ob es wohl ein Vergnügen iſt, ſolche vor ſich zu ſingen oder zu ſpielen. Einige hingegen ſind allzu zerricht und einfältig, ſonderlich unter den alten, daß eben ſolches Zerrens und Schleifens wegen die Gemeinde ſolche nicht wohl faſſet; zumal, wo man unterläſſet in der Schule ſolche zu üben, wenn Feſte ſich nähern, zu welchen ſolche Lieder vor andern gehören, und welche jährlich kaum ein- oder wenigmal geſungen werden. Daß aber in dem Choral einerley Noten ſeyn müßten, wie einige wollen, halte ich eben nicht vor nöthig [a]).

§. 326.

Es ſind an keinem Orte der Melodien ſo viel im Gebrauch, als man Texte in den Geſangbüchern hat. Ja zu einigen Geſängen hat man an einigen Orten gar keine, wenigſtens keine richtige

a) Feyertag in dem §. 287. gemeldeten Tractat verwirft dieſe verlangte Gleichheit ebenfalls.

richtige Melodie. Was das erſte betrift, ſo ſingt man mehrere Geſänge nach einer Melodie. Exempel gebe ich hiervon nicht, weil dieſes allen Kindern bekannt iſt. Nur iſt die Frage, ob es nicht beſſer, daß jedes Lied ſeine eigene Melodie habe? ingleichen, ob ſolches auch möglich ſey? Das letzte zu erſt zu beantworten, ſo iſts allerdings möglich zu allen Geſängen beſondere Melodien zu machen, welche dem Innhalt derſelben gemäß, und wider welche die Setzkunſt nichts einzuwenden haben ſollte. Obs aber beſſer ſey, möchte wohl von verſchiedenen auf verſchiedene Art beantwortet werden. Welcher Cantor oder Schulmeiſter der Bequemlichkeit zugethan, wird bey ſich denken: meine Natur nimmt auch hierinne mit wenigen vorlieb. Andere aber werden wenigſtens mehrere Melodien wünſchen, als wir haben; zumal deswegen, damit man nicht nöthig habe bey Liedern von ganz widrigen Leidenſchaften einerley Gänge zu hören [b]). Werkmeiſter klagt über das Singen mehrerley Geſänge nach einer Melodie [c]). Matthesons vollkom-

b) Wie wunderlich lautet zum Exempel, wenn das Lied: Weh mir! daß ich ſo oft und viel u. ſ. f. von einigen geſungen wird nach: Allein Gott in der Höh ſey Ehr! Die Verſesart verſtattet es zwar; aber das reicht nicht hin. Die Melodie muß geſchickt ſeyn, eben die Affecten zu erregen, welche der Text in uns wirken ſoll.

c) Im 15ten Cap. der Paradoxaldiscurſe.

vollkommener Kapellmeiſter führt eben dieſe Klage, welche die Freudenakademie nachdem mehr als einmal anſtimmt, in welcher er auch mit groſſem Eiſer auf die Verbeſſerung unſerer Texte der Choralbücher dringet, was die Reinlichkeit der Dichtkunſt betrift. Doch will das letztere ſchon mehr ſagen; welches aber eigentlich der Vorwurf meiner Gedanken jetzo nicht iſt. Das §. 14 mehr erwähnte Geſpräch dringet auch ſehr darauf, zu allen Liedern eigene Melodien zu haben, auch zu allen neuen Texten neue Melodien zu machen [d]). So viel iſt gewiß, daß es dem

d) Siehe deſſen dritte Unterredung S. 48 und folgg. Er verlangt aber auch, daß der Poet den Verſtand der Verſe alſo einrichte, daß die Melodie ſich zu allen Verſen ſchicke. Das ſcheint aber viel geſagt. Doch ſey ihm, wie es wolle, ſo kann es bey den ſchon eingeführten nicht beobachtet werden, man müßte ſie dann ändern, wegthun, zuſetzen, u. ſ. f. welches bey den Gemeinden eine groſſe Zerrüttung verurſachen würde. Sind denn nicht bey vielen Buß= und Trauerliedern die letzten Verſe voller Freude? Wenn wir ängſtlich angeſtimmt haben: Aus tiefer Noth u. ſ. w. beſchlieſſen wir nicht mit einem freudigen: Ehr ſey Gott Vater allezeit; um das Vertrauen auf eine gnädige Erhörung zu entdecken? Wie kann die zuvor traurige Melodie zuletzt ſich mit der Freude paaren? S. 67 macht der Verfaſſer gar zur Sünde, ein neues Lied zu machen, und es nach einer alten Melodie zu ſingen. S. 73 kann man deſſen Vorſchläge leſen, wie dem Uebel durch ein Concilium abzuhelfen.

dem Gemüthe beſonders erwecklich vorkomme, bey einem Feſte eigene Melodien zu hören.

§. 327.

Wenn aber aus Nachläßigkeit zu einigen Liedern gar keine Melodie der Schule und Gemeinde bekannt gemacht wird, ſolche ſich auch der Verſesart wegen nach keiner bekannten ſingen laſſen; ſo ſind ſie im Geſangbuche ſehr wenig nütze, und dienen bey der Hausandacht nur zum Durchleſen. Allhier hat es mit etlichen Liedern eine ſolche Beſchaffenheit, ausgenommen, daß zum Predigern alles kann geſungen werden, wenn anders dem Herrn Cantor in der Woche vorher gemeldet wird, was für ein noch nicht geſungener Choral des folgenden Sonntags vorkommen ſoll [e]).

§. 328.

e) Denn als ich vor einigen Jahren vor meine Kirche zum Gebrauch meiner Scholaren ein Melodienbuch mit leichten Bäſſen verfertigte, ſo nahm ich die Geſänge aus allen Auflagen unſers erfurtiſchen Geſangbuchs zuſammen, und ließ keinen Geſang vorbey, zu welchem ich aus gedruckten Notenbüchern keine Melodie aufgeſucht; und wo ich keine fand, ſo machte ich eine neue, wenn nemlich die Verſesart nicht zuließ, eine bekannte Melodie zu wehlen. Zu mehrerer Bequemlichkeit ſchrieb ich von allen Geſängen, ſo nach einerley Melodie gehen, die Anfänge dazu, ja auch den Anfang jedes Verſes, daß die Scholaren den letzten Vers nicht

§. 328.

Was die Richtigkeit der Melodien betriſt, ſo rede ich nicht von dem Affecte der Worte, gegen den Nachdruck, welcher in der Melodie liegt, ſondern von der Richtigket der Verſesart. Man muß ſich wundern, was in manchen Büchern vor falſche Melodien übergedruckt ſind. Bey den hieſigen habe ich alle ſolche Fehler angemerkt, und angezeiget, welche auch nach und nach zum Theil (aber noch nicht alle) verbeſſert worden.[f]). Ueber vielen ſteht keine Melodie, daher

nicht verfehlen möchten. Ich ſetzte die Melodien, welche pflegen nach hieſiger Gewohnheit durch die Stadtmuſikanten bey Begräbniſſen mit geblaſen zu werden, 4ſtimmig, mit Beybehaltung des Baſſes im Buche, und was ich mehr ausdachte, ſo bey dergleichem Werke könnte nützlich heiſſen.

f) Wird das nicht herzerquickend ſeyn, wenn in einer der neueſten Ausgaben unſers Geſangbuchs das Lied: Ach was ſoll ich Sünder machen! geſungen wird nach der übergedruckten Melodie: Meinen Jeſum laß ich nicht! oder das Lied: Mein Gemüth ꝛc. wie ſo betrübt ꝛc. nach dem überſtehenden: Gute Nacht ihr eitlen Freuden! Iſts denn damit ausgerichtet, daß die Anzahl der Zeilen eintriſt? daß man zugleich an das Ende komme? Die Poeſie iſt viel zu ekel, als daß ſie ſolche ungereimte Dinge vertragen könne. Und wie viel ſind bis jetzo ſolcher falſch angegebenen Melodien in unſern Geſangbüchern zu finden? eben als wenn kein Muſikus, der zugleich einige Erkennt-

daher ſolche von Einfältigen gar nicht zu gebrauchen, oder ſie geben ſelbſt dergleichen Melodien an, es mögen dieſelben ſo jämmerlich gerathen, als ſie immer wollen. Ich habe auch davor in einigen Ausgaben ſorgen helfen; Aber es iſt erſtlich noch nichts allgemeines; zweytens ſind die Liebhaber nicht einerley Geſinnung. Man hat nicht mehr als eine Melodie bequem können überdrucken, und dieſes iſt bisweilen mehr geſchehen nach der Mode, als nach dem Affecte; mancher möchte gern mehr Melodien zu einem Geſange wiſſen, um das Ausleſen frey zu haben. Ich kann mit einer ſolchen Arbeit dienen, wenn einem Verleger gefällig wäre, alle Arten der Verſe vor das hieſige Geſangbuch zu drucken, und zu jeder Art alle dahin gehörige Geſänge nach dem Alphabeth [g]).

§. 329.

Erkenntniß der Poeſie beſitzt, in einer Stadt oder Lande befindlich wär! Denn wer ſich unterſteht ein Geſangbuch in gute Ordnung zu bringen, der muß zugleich ein Poet und Muſikus ſeyn. Was ſonſt die Verwirrungen betrift, welche die uneinigen Ausgaben unſerer hieſigen Texte angerichtet, da einige zugeſetzt, weggethan, verſetzt u. ſ. f. nach ihrem Gefallen, darüber mögen andere Sorge tragen; ich bin darzu nicht berufen.

g) In den ältern erfurtiſchen Büchern ſtunden auch ſolche Verſesarten: aber es waren deren ſehr wenig, und trafen auch bisweilen ſehr ſchlecht zu. Was des I. C. V. mehr gedachtes Geſpräch S. 48

von

§. 329.

Von der Uneinigkeit in den Melodien wäre gleichfalls viel zu erinnern. Kein Dorf des hieſigen Gebietes iſt in allen Stücken dem andern gleich; ja keine Kirche dieſer Stadt ſingt die Melodien wie die andere. Entweder ſie haben ganz andere, oder ſie ſind doch ſo ſehr geändert, daß kein Spieler im Stande iſt auf andern Orgeln auſſer ſeiner Kirche einen Choral mit zu ſpielen, wo man ihm nicht ein Melodienbuch vorlegt, welches allda eingeführt iſt. Und wenn ein ehrlicher Bürger in eine andere Kirche kommt, muß er ſehr oft einen bloſſen Zuhörer abgeben [h]). Unter

von einem ſolchen allgemeinen Melodienregiſter halte, iſt leicht zu vermuthen; nemlich nichts. Denn, wie ſchon geſagt, will er zu jedem Geſange eine eigene Melodie haben. Aber ich halte ſolche Regiſter ſo lange vor brauchbar, bis ſein vorgeſchlagenes Concilium die Sache auf andern Fuß geſetzt hat. (Vielleicht ad calendas graecas.)

h) Der §. 47 bekannt gemachte Stenger ſuchte zu ſeiner Zeit durch ſein Geſangbuch mit Noten dem Uebel abzuhelfen; welches aber jetzo nicht mehr hinlänglich, weil wir mehrentheils andere Geſänge haben. Ob das Wünſchen vieler Liebhaber, als des ſeligen Motſchmanns im erſten Bande des gelehrten Erfurts S. 584, zu meiner Zeit werde in Erfüllung gehen, daß wegen der jetzigen Lieder ein vollſtändig Melodienbuch dem Druck überlaſſen werde, und jeder Cantor, Schulmeiſter,

ter den hernach folgenden Choralbüchern nennt König das ſeinige allgemein; Telemann aber giebt das ſeinige nur aus vor faſt allgemein; aber wer wollte alle Melodien ſammlen können in der ganzen evangeliſchen Chriſtenheit? oder wer wollte einen Hut verfertigen, ſo allen Köpfen gerecht wäre? Es iſt doch ein jeder ſeinen Gedanken nach der klügſte, und will deswegen von dem andern keine Vorſchrift annehmen. Dieſe Uneinigkeit wegen der Choralmelodien hat auch einen ſtarken Einfluß in die Kirchenmuſik. Was für ein wunderlicher Klang wird nicht bisweilen gehört, wenn ein Componiſt eine Choralmelodie in ein Kirchenſtück einrückt? er ſetzt es nach ſeines Ortes Gewohnheit; die Zuhörer unterlaſſen nicht, ſolch ihnen einigermaſſen bekanntes Lied mit zu ſingen, ob es wohl in vielen Stücken von der Compoſition abweicht [i]).

Von der Beſchaffenheit der Melodien iſt nichts zu gedenken; ein jeder weis ohne mein Erinnern,

ſter, wie auch Organiſte in der Stadt und auf dem Lande (wie im Gothaiſchen) ſolches einführen müſſe, kann ich nicht wiſſen; zumal da die mehreſte Zeit meiner Lebensjahre vorbey iſt.

i) Daher diejenigen, welche die Muſik aufzuführen haben, wohl thäten, wenn ſie ſolche allzumerklich abweichende Melodien auf beſondern Zeddeln nach ihres Orts Gewohnheit 4ſtimmig ihren Adjuvanten austheilten, damit die Harmonie nicht ſo jämmerlich geradbrecht würde.

Erinnern, daß ſie müſſen andächtig ſeyn, ſonderlich nach Beſchaffenheit des Textes; daß ſie aber auch die Grenzen der Höhe und Tiefe alſo beobachten müſſen, damit ſie jeder Stimme bequem fallen [k]).

§. 330.

Wir gehen zum zweyten Stück unſeres Vortrags, und laſſen nun die gedruckten Bücher, welche unſere Melodien enthalten, in alphabetiſcher Ordnung folgen.

Böddecker hat ein Choralbuch verſprochen in dem Vorberichte des §. 303 gemeldeten Buchs, §. 22. Das

Böhmiſche Choralbuch iſt von den evangeliſchen Kirchen in Böhmen und Mähren herausgegeben, und 1606 vermehret worden. Aus der Dedication an den Kaiſer Maximilian II. ſiehet man, daß es 1566 geſchrieben [l]).

k) Man überſchreitet nicht gern die Grenze einer Octave; und wenn man 2 oder 3 Stufen über dieſelbige ausſchweifen wollte, ſo könnten vielleicht die wenigſten der Höhe oder Tiefe wegen ſolche Melodie reinlich und völlig mitſingen. Man kann Mattheſons Gedanken von der Einrichtung der Melodien darzu thun aus Orcheſtre I, Th. 2, Cap. 4. Auch handelt von der Unordnung des Choralſingens Werkmeiſter im 15ten Capitel der Paradoxaldiscurſe.

l) Im böhmiſchen Buche ſind die Noten 4eckicht und ſchwarz, wie ſonſt in den alten Mönchsbüchern

Bronners, (Georg) Organiſtens zum heil. Geiſt in Hamburg, Choralbuch iſt heraus 1715 in 4 längl. 4 Alphab. und enthält 153 Melodien zu 634 Geſängen [m]).

Calviſius (Sethus) hat uns 4ſtimmige Kirchengeſänge geliefert; ſie ſind 1612 zum 4tenmal gedruckt in 8, auf 1 Alphabet und 15 Bogen. S. von ihm oben §. 47.

Crügers (Joh.) Geſangbuch mit Noten, praxis pietatis melica genannt, iſt 1703 zum dreyßigſtenmal heraus zu Berlin [n]). S. von ihm §. 286 und 303. Das

Dresde-

chern dergleichen zu finden. Es ſind bloſſe Melodien auf 5, auch bisweilen auf 4 Linien. Die Geſänge ſind nach der Ordnung der Materien; auf dem Rande ſtehen bibliſche Sprüche in groſſer Anzahl. Die Verfertiger der Lieder ſind meiſtens dabey.

m) Mehr davon erzehlt Walther, als: daß es mit doppelten Bäſſen und 2 Discanten verſehen.

n) Einsmals fand ich 2 Ausgaben ſolches Buchs zugleich an einem Orte, von ganz verſchiedener Einrichtung. Die erſte hieß: prax. piet. mel. das iſt: Uebung der Gottſeligkeit in Geſängen, mit bishero gebräuchlichen, wie auch neuen Melodien, nebſt darzu gehörigem Fundament verfertiget, und mit viel Geſängen vermehrt von Peter Sohren, Schul- und Rechenmeiſter in Elbingen in Preuſſen; Frankfurt am Mayn 1680 1 Alph. 18 Bogen, in 12 längl. Die Bäſſe waren beziefert.

Dresdener Geſangbuch in 4, 4 Finger dicke, iſt 1656 mit etlichen 100 Liedern vermehret worden. Davon iſt meines Wiſſens unterſchieden das Kirchen- und Hausbuch in 4, eben ſo dicke, auch zu Dresden 1694. Es ſteht der Baß unter dem Discante.

Dretzel, (Cornelius Heinrich) Organiſt zu St. Aegidius in Nürnberg, gab daſelbſt 1731 in längl. 4. heraus: des evangeliſchen Zions muſikaliſche Harmonie, oder evangeliſches Choralbuch, mit einem bezieferten Baſſe o).

§. 331.

Erhardi (Laur.) hat 1659 auch ein harmoniſches Choral- und Figuralgeſangbuch heraus gegeben p).

fert. Die andere Ausgabe hieß: prax. piet. mel. das iſt: Lutheri Geſänge mit Heumanns Evangelien, bis in 1000 Geſänge vermehrt, mit beygeſetzten gebräuchlichen und viel ſchönen neuen Melodien vermehrt, nebſt dem Fundament, angeordnet von J. Crügern u. ſ. f. die 20ſte Ausgabe 1679 in hoch 12, viel länger, als jene. Die Ordnung der Lieder war in beyden ſehr unterſchieden; bald fand ich einige in jener eingerückt, bald in dieſer; dieſe hatte keine Ziefern.

o) Er hat einen Anhang darzu gethan vom Urſprung, Alterthum und ſonderbaren Merkwürdigkeiten des Chorals.

p) S. von ihm §. 287, und Walthers Buch.

Francus (Wolfgang Ammonius) hat ein Choralbuch mit Noten heraus gegeben, welches Walther nicht genennet.

Fiſcher (Chriſtian Friedr.) Cantor an der plöniſchen Stadtſchule, gebohren 1698, ſchickte Herrn Mattheſon ſeinen Lebenslauf zu, welcher ihn in die Ehrenpforte eingerückt, allwo S. 405 gemeldet wird, er habe ein vierſtimmig Choralbuch geſchrieben mit einer Vorrede; aber es ſey das Werk Telemanns eben in die Queer gekommen. Des

Geſius (Bartholom.) Pſalmodia choralis iſt 1600 heraus in 8. ſ. Walthers Werk.

Graupner (Chriſtoph) war Kapellmeiſter in Darmſtadt; deſſen neu vermehrtes Choralbuch iſt 1728 heraus mit ſaubern Kupferſtichen [q]). Die

Halliſchen Melodien ſind mit den bezieferten Bäſſen in 2 Theilen heraus, wozu noch ein Anhang beſonders gedruckt in hoch 12. Eine neue Ausgabe wurde 1741 beſorgt in 8, da die Melodien zuſammen gebracht worden, unter dem Titel: Anaſtaſ. Freylinghauſens Geſangbuch.

Helm=

q) S. von ihm Walthers Lexikon, nicht aber von dieſem Werke.

Helmbolds (Ludewig) ſchöne geiſtliche Lieder 1615 in 8. zu Erfurt können uns wenig nützen [r]).

Hitzler (M. Daniel) gab heraus: Muſikaliſch figurirte Melodien der Kirchengeſänge, Pſalmen und geiſtlichen Lieder; 1634, 12, zu Straßburg, 4ſtimmig. S. von ihm oben §. 47 [s]).

§. 332.

Knefels (Johann) Cantus choralis, muſicis numeris 5 voc. incluſus, cet. iſt heraus zu Nürnberg 1575 S. Walthern.

König (Joh. Balthaſar) Director der Muſik zu Frankfurt am Mayn, hat heraus gegeben einen harmoniſchen Liederſchatz, in längl. Mittelquart, auf 87 Bogen. Der Preiß iſt 1 Rthlr. 12 Ggr. [t]).

r) Er war Pfarr und Superint. zu Mühlhauſen, und ſtarb 1598. M. Benjamin Stark, Pfarr und Superintend. hat ſie zum Druck befördert. Sie ſind 4 ſtimmig, oft ſteht aber die Melodie allein, welche bey uns ſo unbekannt, wie die Texte.

s) Jede Stimme ſteht allein. Er war evangeliſch. Die Componiſten ſind Joh. Leo Hasler; Joh. Braſſicanus, Cantor zu Linz; Joh. Ulrich Steigleder u. ſ. f. Das Textbuch iſt 1624 ohne Noten gedruckt: hier folgen alſo die Noten ohne Text. Von unſern Melodien ſind viele darunter.

t) Auf der gedruckten Beſchreibung von dieſem Werke, heißt es: Das nunmehr allervollſtändigſte und allgemeine Choralbuch.

Lederz, (Paulus) ein Buchhändler und Bürger zu Straßburg, gab 1616 daſelbſt heraus ein Kirchengeſangbuch, darinne die fürnehmſten und beſten, auch gebräuchlichſten Lieder und Geſänge zu finden [u]).

Lobwaſſer (Ambroſius) ein Vortrab und Augapfel der Calviniſten, wie der ſelige Dannhauer ihn nennet, hat den Pſalter Davids in deutſche Reime gebracht, von welchem ich die Ausgabe 1584 zu Leipz. in 8, 2 Alphab. 8 Bogen beſitze [w]). Die Melodien ſind 4ſtimmig ſauber gedruckt.

§. 333.

Müller, (Johann Daniel) Concertdirector in Frankfurt, hat daſelbſt bey des Buchhändlers Stocks Erben, Schilling und Weber, drucken laſſen: Vollſtändiges Heſſenhanauiſches Choralbuch [x]).

Müller,

u) Die Noten findet man auf 5 Linien, ſo faſt Fingerbreit von einander ſtehen. Die Semibreves ſind wie Würfel; der Band iſt 5 Finger dick.

w) Die Reformirten bedienen ſich ſeiner Lieder, welchen zu gefallen er verſchiedene Texte verfälſcht, ob er ſchon ein lutheriſcher Rechtsgelehrter war.

x) Die frankf. Zeitung 1754 nro. 31 ſchrieb: von jetzo bis in die Herbſtmeſſe koſtet es 1 fl. 30 Kr. Nachher 2 fl.

Müller, (Joh. Michael) Director der Muſik, Organiſt und Lehrer am Gymnaſio zu Hanau, iſt von jenem zu unterſcheiden. Deſſen neu aufgeſetztes vollſtändiges Pſalm- und Choralbuch, in welchem nicht allein die 150 Pſalmen Davids, ſondern auch beyder evangeliſchen Kirchen Geſänge mit vielen Abweichungen, nebſt des Neanders Bundesliedern, unter welchen diejenigen, ſo bisher nach keiner bekannten Melodie geſungen worden, in fügliche Melodien geſetzt, und insgeſammt mit einem richtigen Baſſe und ſtarken Regiſter mit viel Melodien vermehrt; zwote Auflage; Frankf. am Mayn, 1735 in 4. Der Theil hält 15 Bogen, und nichts als die 150 Pſalmen. Unter einem beſondern Titel aber enthält das ordentliche Choralbuch unſere und andere Melodien auf 1 Alphabet, nebſt einem beſondern Regiſter. Hier ſteht das Jahr 1736. §. 346 wird ſeiner abermal gedacht.

Prätorius (Michael) hat unter ſeinen herausgegebenen componirten Werken auch einige hierher gehörige; worunter ſonderlich iſt deſſen Muſa ſionia in 12 Theilen [y]).

y) Nach der Zahl der 9 Muſen ſollten Anfangs deren nur 9 werden. Ich habe dieſe Werke ſelbſt durchblättert, und weis, daß es rechte Chorale ſind, jedoch mit mehr Stimmen geſetzt.

Quirtſchreiber (ſ. §. 293) hat ein gleiches gethan gegen dieſelbige Zeit, deſſen Kirchengeſänge, Pſalmen Davids und geiſtliche Lieder D. Mart. Luthers und anderer erleuchteten alten Lehrer und frommen Chriſten nach Ordnung der Jahrszeit gebräuchlich vor Kirchen und Schulen neu zugericht, daß eine ganze chriſtliche Gemeinde durchaus nach altem rechten Choral mitſingen kann; mit 4 Stimmen; Jena 1608 in 4. Drey anderer zu geſchweigen, welche ich geſehen mit 4 Stimmen geſetzt, ſo 1611 gedruckt.

§. 334.

Reinmann, (Joh. Balthaſar) Organiſt zu Hirſchberg, hat ein Choralbuch in Kupfer heraus gegeben, gegen das Jahr 1747 [z]).

Riſt (Joh.) hat auch einige Lieder gemacht und mit Noten drucken laſſen 1648 in 12. zu Hamburg [a]).

Schiefer⸗

z) Es wurde bekannt gemacht im November 1747 durch die frankf. Zeit. Haffners älterer Catalogus ſetzt deſſen Preiß auf 4 fl. 20 Kr. er ſchreibt aber Reimann, welches auch Mattheſons Ehrenpforte thut S. 290.

a) S. von Riſten Walthers Lexikon, wiewohl er von ſeinen Liedern nichts ſchreibt, welche ich deutſch und lateiniſch habe mit dem Diſcant und Baß. Sie gehen nur das Leiden Chriſti an. Die Dedication iſt 1648 gemacht; aber mein Exemplar iſt gedruckt 1655.

Schieferdecker (Joh. David) hat die Zueignungsſchrift gemacht zu dem vermuthlich durch ihn verfertigten weiſſenfelſiſchen Geſangbuche, ſo mit Noten im Discant und Baß heraus iſt in 4, 1714. Der erſte Theil gehört hierher, und beträgt 4 und 1 halb Alphabet; der zweyte enthält Kirchengebete, Collecten u. d. gl. wenigſtens habe ich keinen andern dabey gefunden [b]).

Spieß ſchrieb ein Choralbuch in 4. 1745; ſ. von ihm §. 85, und unten Cap. 18. [c]).

Spreng, (M. Joh. Jacob) ein reformirter Prediger zu Ludweiler, hat zu Baſel 1741 in 8. eine neue Ueberſetzung der Pſalmen drucken laſſen [d]).

Stenger iſt oben gerühmt §. 47. Er machte die Vorrede des Choralbuchs mit Noten, ſo bey uns unter deſſen Namen noch bekannt; es iſt kein Baß dabey.

Störl (Joh. Georg Chriſtian) würtembergiſcher Kapellmeiſter und Stiftsorganiſte, gab heraus:

b) Cornelii Beckers Pſalmen ſind ganz drinnen, von S. 522-685. Joh. Chriſt. bey Walthern iſt ein anderer.

c) Es koſtet 2 Rthlr.

d) Viel geht er uns nicht an, daher der weitläuftigere Titel zu leſen im 2ten Bande der Freudenakademie Matthesons S. 220.

heraus: neubezogenes Harfen- und Pſalterſpiel; oder neu aufgeſetztes würtembergiſches vollſtändiges, nach der genaueſten und reinſten Sing- und Schlagekunſt eingerichtetes Schlag-Geſang- und Notenbuch u. ſ. w. Stuttgardt 1711 und 1721 in längl. 4, 1 Alph. 17 Bogen. Discant und Baß ſtehen über einander [e]).

Telemanns faſt allgemeines evangel. muſikaliſch Liederbuch 1730, 4ſtimmig, koſtet 4 fl. Der Melodien ſind über 500 zu mehr als 2000 Geſängen u. ſ. w. Siehe Walth.

§. 335.

Vetter (Daniel) ehedeſſen Organiſt zu St. Nicol. zu Leipzig, hat 1716 ſeine muſikaliſche Kirch- und Hausergötzlichkeiten in Kupfer heraus gegeben, worinn er allezeit den Choral vollſtimmig ausgedruckt voran ſetzt, worauf alsdenn eine Variation deſſelben zum Vorſpiel folget [f]).

Vulpius (Melchior) hat viel herausgegeben. Seine 4 und 5ſtimmigen Chorallieder ſind 1609

e) Er iſt gebohren 1676; ſ. die Ehrenpforte.

f) Auf dem Titel ſteht, daß es 103 Lieder wären, ſo viel auch das Regiſter zählt; aber weil er bey einer Melodie bisweilen einen andern Geſang anführt, der gleiche Verſe hat, ſo bleiben eigentlich der Melodien nur 69. Die Zahl der Seiten erſtreckt ſich bis 130.

1609 zu Jena gedruckt in 4. Er war Cantor in Weimar; ſ. mehr bey Walthern.

Wagemann, (Abraham) Buchdrucker in Nürnberg, gab heraus geiſtliche Pſalmen und Hymnen in 8, 1615, 2 Alph. 9 Bogen [g]).

Walther (Johann) hat das erſte lutheriſche deutſche geiſtl. Geſangbuch mit 4 Stimmen mit Lutheri Vorrede 1524 drucken laſſen, ſo corrigirt, und mit ſchönen Liedern vermehrt zu Wittenberg 1544 gedruckt worden [h]).

Wittens, (Chriſtian Friedrich) Cantional oder Pſalmodia ſacra kam in 4. heraus 1715. Er war Kapellmeiſter in Gotha; ſ. Walth. Der Baß unter den Melodien iſt Anfängern wegen der Leichtigkeit ſehr dienlich. Es iſt nachdem ein Anhang darzu gekommen von 30 und mehr Geſängen, als das daſige Geſangbuch ſehr vermehrt worden [i]).

Wolleb

g) Der Melodien ſind nicht viel, nur einſtimmig, bald im Tenor, bald im Alt; z. Ex. Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern u. ſ. f. Er hat es durch Hülfe anderer zuſammengebracht; ſ. die Vorrede.

h) Er war churſächſiſcher Sängermeiſter. Das Werk hat 53 deutſche Kirchengeſänge, und 37 lateiniſche. Von dieſem Geſangbuche ſ. Klugens Hiſtorie des nordhäuſiſchen Geſangbuchs C. 1, S. 7. Vor dem Jahr 1524 iſt gar nicht deutſch geſungen worden; der Anfang deutſcher Lieder war klein, und beſtund nur aus 8 Liedern.

i) Backhaus in Gotha war Willens Anmerkungen darüber zu machen.

Wolleb (Dan.) ein reformirter Prediger zu Halberſtadt; gab 1751 in 8. die Pſalmen Davids heraus [k]).

Einige Melodien kommen auch vor in den Büchern, welche variirte Chorale in ſich halten, wie weiter unten von **Kaufmannen** gedacht wird, oder ſind ſonſt in allerhand Werken zerſtreuet zu finden [l]).

§. 336.

Zum dritten ſollen hier einige Anmerkungen Platz finden, ſo bey dem Choralſpielen nicht aus den Augen zu ſetzen [m]). Was die Griffe anlangt, ſo müſſen ſie ſchon erlernt ſeyn aus der Generalbaßlehre, und je weiter dieſe getrieben wird, deſto mehr wird man hier ſolcher Sätze mächtig ſeyn, wie

k) Siehe von dieſem, wie zuvor von Sprengen die Freudenakademie S. 221.

l) Wer ein allgemeines vorſchlägt, hoffet auf etwas unmögliches, bis das obgedachte Concilium der Sache einen andern Ausſchlag giebt.

m) In Haffners Regiſter ſteht **Münſters** vollkommener Unterricht, die edle Choralmuſik aus dem Fundamente zu erlernen, in 4, vor 6 Ggr. **Murſchhäuſers** fundamentaliſche Handleitung vor die Figural- und Choralmuſik 1707, in längl. fol. zu München, beſteht in Kupfern auf 17 Blättern. Ich habe von beyden keins geſehen.

wie man denn keinen einzigen Satz wird nennen können, welcher bey dem Choral nicht anzubringen wäre. Der vornehmſte Unterſchied iſt, daß die obere Stimme an die Melodie gebunden iſt. Die Regiſter ſind fleißig zu verändern; denn darzu hat man mehrere, daß die Abwechſelungen vergnügen ſollen. Wie denn die obige Combinationsrechnung ſonderlich auf den Choral gerichtet worden §. 210. Doch folgt hieraus nicht; daß man gezwungen ſey bey allen Verſen andere zu ziehen. Deren Stärke und Schwäche richtet ſich nach der Gröſſe des Orts, nach der Zeit, Texte und Menge der Leute [n]).

§. 337.

An einigen Orten ſingt man ſehr langſam; an andern allzugeſchwind. Ich liebe das Mittel. Wer ſingt und zugleich die Orgel zu ſpielen hat, dem iſt es leicht die Gemeinde zu dem einen oder zu dem andern zu gewöhnen, zumal wenn in der Schule eine gute Ordnung gehalten wird. Ein anderer Organiſt, der nicht zugleich einen Cantor abgiebt, kann durch ſtarkes Ziehen und Spielen nach und nach ſeinen Endzweck auch einigermaſſen erhalten. Wenn man weis oder höret, daß eine Gemeinde die Melodie verfälſcht, ſo iſt nöthig durch ſcharfe Stimmen auf einem beſondern Claviere die Melodie hören zu laſſen, und die

n) S. oben im achten Capitel.

die Knaben ſammt der Gemeinde zu der Richtigkeit dadurch anzuhalten, und dieſes ſo vielmal, bis man ſeinen Zweck erreicht. Ein deutlich Vorſpiel iſt hierzu auch ſehr dienlich.

§. 338.

Was die Tonarten betriſt, ſo wird das Melodienbuch vor die Orgel der Scholaren wegen billig ganz leicht eingerichtet. Wenn aber ein anderer der Melodien und der Bäſſe ohne Noten mächtig iſt, ſo kann er nicht nur den Text mit nachſingen, ſondern er iſt auch an keine Tonart gebunden. Wenn alſo die Stimmung des Werks eine Art der andern gleich macht, zum wenigſten, daß ſie alle brauchbar, ſo ſpiele er, woraus er will, und beobachte nur, daß die Melodien den Singenden wegen der Höhe und Tiefe nicht unbequem werden. Zumal, wenn einige Lieder alle Sonntage geſungen werden, ſo giebt das Abwechſeln dem Spieler viel Vergnügen, wie: Allein Gott in der Höh ſey Ehr; oder der groſſe Glaube. Daher ich das erſte aus dem E, F, Fis, G, Gis, A, und B, ſpiele; höher und niedriger halte ich nicht vor bequem. Den Glauben aber aus C, Cis, D, Dis, E und F. Aber was iſt zu thun bey alten Melodien, welche nach den alten Tonarten eingerichtet, von welchen §. 43 und 45 geſagt? Antw. Wenn ein Organiſt ſonſt keine Neigung hat zu ſolchen Alterthümern, ſo

nöthiget

nöthiget ihn doch dieſe Chorallehre darzu, etwas davon ſich bekannt zu machen. Mehr Nachricht geben die oben angeführten Bücher. Sonderlich aber ſind die mixolydiſchen, hypomixolydiſchen, phrygiſchen und hypophrygiſchen wohl zu beobachten wegen der Schlüſſe, welche ordentlich plagaliſch ſind °). Als: Erbarm dich mein o Herre Gott! Ach Herr mich armen Sünder! Menſch! wilſt du leben ſeliglich u. ſ. f. Daher auch im Schluſſe eine groſſe Tertie vorkömmt, wenn ſchon die Tonart an ſich die kleine erfordert. Wer aber nach Telemanns Gewohnheit die alte Art will mit der neuern vertauſchen, kann die vorgedachten und andere dergleichen Chorale auf joniſche Art ſpielen, das iſt, C* zum Grundklang annehmen, wenn nach alter Art C^b zu nehmen war, ſo hebt die Melodie in der groſſen Terz an, und endet auch darinnen bey vorgemeldeten Liedern. p).

Die

o) Daß Walthers Lexikon und Buttſtedts Tractat bey jedem alten Modo verſchiedene unſerer Geſänge angeführt, woraus der Unwiſſende ſehen kann, wo jeder hinzurechnen, iſt oben ſchon erinnert worden §. 45, Not. k.

p) Ländlich, ſittlich. Wenn ein Spieler ſich an einem fremden Orte hören läſſet, thut er wohl, wenn er ſich nach der daſigen Gewohnheit erkundiget, damit er nicht von den Pedanten vor unwiſſend gehalten werde, und damit nicht ein unwiſſender oder trotziger Cantor unrecht anfange,

 und

Die mixolydiſchen könnte man joniſch machen, wenn man an ſtatt G, ebenfalls C nähme, wie bey: Komm heiliger Geiſt! erfüll die Herzen, und andern dergleichen.

§. 339.

Einige haben bey dem Choralſpielen die Gewohnheit, jeden Vers mit der groſſen Tertie zu enden, auch bey authentiſchen Schlüſſen, ob die Melodie ſchon in einer weichen Tonart geſetzt iſt. Sie nennen den Durton, den vollkommenen, und glauben, daß das Ende jederzeit müſſe vollkommen ſeyn. Aber hierauf dient folgendes: 1) Iſt denn das Ende eines jeden Verſes auch allezeit das Ende eines Vortrags? 2) und wenn auch dem alſo wär, ſo ſehe ich doch die Folge noch nicht; denn es giebt auch traurige Schlüſſe am Ende des Liedes, warum ſollte man alſo die traurige Tonart ändern? Fux S. 94 der deutſchen Ausgabe des gradus ad Parnaſſum iſt ein Freund von ſolchen Durſchlüſſen, gegen welchen ſich Mitzler in der beygefügten Anmerkung. reget. Niedt im 8ten Cap. des erſten Theils der Handleitung hält es auch mit den Durſchlüſſen

und die entſtehende Verwirrung hernach dem Spieler beymeſſe. Doch ſehe ich auch keine Urſache, warum zur Veränderung man nicht bisweilen ſolcher Spielarten ſich bedienen könne, welche man alt nennet.

ſchlüſſen q); aber Mattheſon in der neuen Ausgabe des 2ten Theils S. 80 iſt übel darauf zu ſprechen.

§. 340.

Von den Veränderungen der Bäſſe etwas zu ſagen, ſo verſtehe ich hier eigentlich nicht die Kleinerungen der Noten, oder die Variationes derſelben durch die Figuren; ſondern wenn man einen andern Weg nimmt, ob ſchon die Noten ſo groß bleiben können, wie in der Melodie. Solches zu können muß ein rechtſchaffener Lehrer ſeine hierzu tüchtigen Schüler allerdings anführen, damit er im Stande ſey, alle erſinnliche Gänge, Sätze und Baßveränderungen zu finden; derjenige wäre gewiß ein ſchlechter Spieler, der nur einen Baß wüſte; und ſolches muß bey einem ſchweren Tone ſo gut von ſtatten gehen, als bey einem leichten. Der Nutzen ſolcher Unterweiſung äuſſert ſich nachher ſonderlich bey dem Fantaſiren. Aber etwas anders iſt, ſolche Baßveränderungen zu können, und wieder etwas anders, ſolche allezeit machen wollen. Es iſt dieſes Puncts wegen an vielen Orten Krieg

q) Er ſagt allda in der 6ten Regel: „Im Aushal„ten nimmt man die groſſe Terz; die Franzoſen „machen es anders; deswegen iſt es eben nicht „gut.„ Noch ärger macht es Störl im vorgedachten Buche, welcher die Durſchlüſſe zu Ende jeder Zeile hinſetzt.

und Verdruß entſtanden. Einige wollen den Organiſten alſo einſchränken, daß er weder zur Rechten noch zur Linken ausweichen ſoll. An andern Orten ſcheinen die Spieler ſich der Freyheit allzuſehr zu misbrauchen. Wenn die ganze Gemeinde die Melodie im Einklange oder in Octaven ſingen wollte, ſo könnte es ihr nichts verſchlagen, wie die Bäſſe oder Gänge einander folgeten, zum Ex. ob bey der letzten Note der erſten Zeile des Liedes: Allein Gott in der Höh u. ſ. f. die Melodie gegen den Baß eine Terze, oder Octave, oder Quinte, oder kleine Sexte machte, und ſo mit andern. Aber es ſind viele unter der Gemeinde, welche ſich gewöhnen einen Baß zu der Melodie zu machen. Wenn nun des Spielers Gedanken mit den ihrigen nicht überein ſtimmen, ſo iſt es übel. Ich wollte den Anfängern (denn vor groſſe Meiſter ſchreibe ich dieſes nicht) rathen, ſich in dieſer Kunſt zu mäßigen, wenn die Gemeinde mitſinget; weil doch der vornehmſte Endzweck des Mitſpielens iſt, Ordnung im Singen zu erhalten. Man kann ſeine Kunſt bey dem Vorſpiel ſchon beſſer hören laſſen, in welchem man an keinen Baß gebunden iſt. Daher, ob es ſchon leicht iſt, die Gänge ſo zu lenken, daß auch ein geübter Cantor, wenn er nicht wohl aufmerkt, bisweilen nicht wiſſen ſoll, woher oder wohin? ſo ſoll es doch ſelten geſchehen. Aber, ſo wenig es möglich iſt, ſolche Bäſſe vorzuzeigen, welche allen Hälſen

ſen der Gemeinde gewöhnlich; ſo wenig kann man ſich laſſen ganz einſchränken, Jahr aus, Jahr ein, einerley Noten zu ſpielen [r]).

§. 341.

Wider den Endzweck der mitzuſpielenden Orgel ſcheint auch zu ſtreiten, wenn einige Cantores und Schulmeiſter mit ihrem Aushalten zu ſpät kommen, wenn die Gemeinde ſchon längſt die Zeile geendiget hat; und dieſe übele Gewohnheit habe ich auf Reiſen vielfältig an den Spielern angemerkt. Solche Spätlinge giebt es auch bey dem Anfange der Verſe oder Zeilen, welche können geſchehen laſſen, daß halbe und ganze Verſe vorbey gehen, ehe ſie ſich dabey einfinden [s]).

 An

r) Balthaſar Prasberg hat ein Buch geſchrieben de muſica chorali mit viel Regeln und Exempeln; Baſel in 4, 1500; welcher aber wohl ſchwerlich ſolche praktiſche Anmerkungen gegeben, weil damals der Choral noch in ſchlechten Umſtänden war.

s) Des J. C. V. Geſpräch dringt darauf, daß bey allen Verſen man mit der Orgel ſchweigen ſolle, bis etliche Worte vorbey ſind. Seine Bewegurſache iſt dieſe, damit diejenigen, ſo kein Buch haben, auch wohl nicht leſen können, verſtehen, was vor ein Vers folge, weil viele die Lieder auswendig wiſſen, aber nur nicht die Folge der Verſe. S. deſſen 4te Unterredung, Seite 94. Ich meines Orts beobachte ſolches nur bey dem erſten Verſe,

An manchen Orten iſt es Mode, einen Vers um den andern mitzuſpielen. Wenn nun unterdeſſen die Gemeinde untergezogen, ſo lautet es ſehr erbärmlich, wenn man durch das Werk ſie will wiederum in das rechte Geleiſe bringen. Siehe davon Marpurgs Beyträge S. 90 im 2ten Stück des erſten Bandes.

Noch eine Gewohnheit, welche mir durchaus nicht gefallen kann, muß ich hier berühren, wenn einige Organiſten zu der Zeit, da die Gemeinde mit ſinget, zu variiren pflegen, als wenn ſie auf den Choral vorſpielen wollten; da hört man 2ſtimmige Variationes und Diminutiones, da bald der Baß, bald die Oberſtimme ſich luſtig machen, da zappelt man mit den Füſſen, man cololirt,

Verſe, (denn vielleicht ſind bey uns beſſere Anſtalten, als in Waldburg) da ich nach angegebenem Tone entweder etliche Worte ſchweige, oder nur einſtimmig mitſpiele, bis ich vermuthe, daß die Gemeinde den Text vernommen, zumal weil nicht alle Chorale an der Tafel angeſchrieben werden. Am nöthigſten iſt ſolches Schweigen, wenn mehr Lieder einerley Anfang haben. Als; Jeſus meine Freude, auf Weyhnachten, und das andere: Jeſu meine Freude. Alſo ſind in unſern Büchern 4 Lieder mit dem Anfange: Meinen Jeſum laß ich nicht. Ob nun ſchon zu wünſchen, daß es den Poeten anders beliebet hätte; ſo iſt es doch nun einmal ſo, und in ſolchem Falle iſt wohl gethan, die erſte und andere Zeile der Gemeinde ohne Orgel deutlich vorſingen zu laſſen.

colorirt, man bricht, man hackt, und was des Zeuges mehr iſt, daß man nicht weiß, was es ſeyn ſoll. Iſt wohl ſolches ein ächtes Mittel, die Gemeinde in der Ordnung zu erhalten? ich glaube vielmehr ſie zu verwirren. Wenn ſolche Fratzen nach dem Tacte nicht zutreffen, ſo lauten ſie an ſich nicht wohl; und kann denn die Gemeinde juſt nach dem Tacte einſetzen? Gewiß, wer in der Kirche ſonſt wohl andächtig wäre, verliert dabey alle Andacht, weil er doch wird zuhören wollen, und der Spieler dient Gott gar nicht, weil er dabey an den Text niemals recht gedenken kann. Manche (wiewohl es ſelten geſchehen) führen auch wohl die Melodie pedaliter durch, welches aber ſchnurſtracks dem vorhergehenden §. zuwider iſt. Alles dieſes rechne ich unter die abgeſchmackteſten Dinge, wenn ſich gleich viel groſſe Meiſter blindlings darein verliebt und vertieft haben. Wer ja will künſtlich ſpielen um ſich ſehen zu laſſen, oder ſich zu üben, der übe ſich (doch ohne Variation) im Trio, daß er die Melodie in der rechten Hand entweder auf eben dem Claviere, oder welches ſich noch beſſer ausnimmt, auf dem andern mit einer vorzüglichen Stimme hören laſſe, eine oder zwo Mittelſtimmen in der linken Hand führe, und den Baß im Pedale mit mache. Oder noch künſtlicher, er führe die Melodie bisweilen in der linken Hand, laſſe die rechte alſo mit greifen ſammt dem Pedal, wie die Regeln eines Trio oder Quatuor es er-

fordern, welches alles ſehr dienlich iſt, daß man durch beſtändiges üben deſto beſſer fortkomme, wenn man auf gleiche Art aus dem Stegreiſe vorſpielen will t). Und weil bey alle dieſem der Baß keiner Aenderung nöthig hat, ſo iſt es gar nicht wider den §. 340.

§. 342.

Endlich ſind noch die Zwiſchenſpiele zu beurtheilen, welche insgemein Paſſagien heiſſen. Einige machen zwiſchen den Zeilen gar keine, weil ſie es nicht vor dienlich halten u), einigen iſts wohl

t) Groſſe Leute (Künſtler) fehlen auch. Haben doch einige hochgeprieſene Meiſter die Gewohnheit an ſich, Pickelhäringspoſituren unter dem Spielen der Chorale ſowohl, als unter dem Fantaſiren, ſehen zu laſſen. Sie biegen ſich hin, ſie biegen ſich her; ſie legen die Ohren auf das Grifbret, als wenn ſie daſelbſt den Klang beſſer vernehmen könnten u. ſ. f. Ein Stock kann man bey dem Spielen nicht ſeyn, zumal wenn die Füſſe, wie die Hände, bald oben, bald unten zu arbeiten haben; aber doch auch kein Rohr, welches der Wind nach Belieben treiben und biegen kann.

u) So war Herr Bach in Jena nicht wohl darauf zu ſprechen, weil er glaubte, ein anhaltender Grif könnte die Gemeinde beſſer zwingen ohne ſolch Laufwerk. Humanus im 5ten Cap. des 2ten Theils, wo er vom vernünftigen Choralſpielen handelt, hält es vor die gröſte Sünde, blos ſeiner Kunſt nach zu denken, und keine Andacht zu haben.

wohl gar unterſagt [w]). Einige treiben es zu arg, und bemühen ſich zu viel, daß ſie abermal wider den Endzweck des Mitſpielens zu handeln ſcheinen. Das Mittel wird auch hierinne das beſte ſeyn. Wenn manche ſo vollſtimmig arbeiten, ganze Gänge mit ordentlichen Schlüſſen vermengt mit anbringen, und bald anfangen, langſam aber wieder aufhören, daß entweder die Gemeinde unordentlich fortſingt, oder über die Gebühr warten muß, ſo kann es fürwahr nicht vor das ſchönſte Stück bey dieſer beſten Welt gehalten werden. Daß man die beſten Muſter ſolcher Zwiſchenſpiele den Scholaren ſchriftlich mittheilen, und bey deren Application ſo lange ſich aufhalten müſſe, bis ſie damit wohl umzugehen wiſſen, verſteht ſich von ſich ſelbſt. Man kann auch Chorale ſetzen, und ſolche mit einrücken. Bey traurigen Choralen, Bußtexten oder Sterbeliedern bleiben ſie billig weg, ſonderlich die längern und geſchwindern.

§. 343.

Nun iſt viertens noch von dem Vorſpiel auf einen Choral zu reden, welches den Zweck

w) Als ich einſtens im Schloß zu Weiſſenfels zuhörete, und weiter nichts vernahm, als einen kurzen Vorſchlag, ſo erhielte ich bey meiner bezeigten Verwunderung die Nachricht, daß ein mehrers nicht erlaubt ſey.

hat, theils die Gemeinde zu der Tonart vorzubereiten, theils dieſelbige von der Melodie zu benachrichtigen, theils durch wohlflieſſende Gedanken die Zuhörer zu vergnügen, wie ſonſt eine andere Inſtrumental-Muſik zu thun pflegt. Was das Vorſpiel oder die Ausführung der Melodie betrift, worauf ich hier vor andern meine Gedanken richte, ſo läßt ſich ſolche nicht jederzeit anbringen. Denn wenn Lieder vorgeſchrieben worden, deren Länge an ſich den Gottesdienſt ſehr verzögert, wenn es im Winter ſehr kalt iſt u. ſ. f. ſo pflegen unſere laulichten Chriſten, zumal bey langen Predigten, ohne dem mit Ungedult auf das *ite miſſa eſt* (oder Ende) zu hoffen; und ſo muß wohl der Spieler mit ſeiner Kunſt zurück bleiben [x]). Es iſt alſo genug, durch eine kurze Fantaſie den Ton bekannt zu machen, in welcher doch die erſte Zeile der Melodie gar wohl kann beygebracht werden. Bisweilen aber kann man etwas mehrers hören laſſen, länger oder kürzer, wie es die Zeit leidet, auch nachdem man zum Spielen aufgeräumt iſt, ingleichen nachdem es der Text erfordert. Dem letztern zu Folge muß man bisweilen traurig, bisweilen munter ſpielen. Nur fragt ſich, was man vor Arten der

x) Mitzler im 4ten Stück des Staarſtechers eifert wider die, welche durch lange Vorſpiele die Zuhörer verdrießlich machen, oder die Melodien nicht deutlich vorſtellen.

der Vorſpiele anbringen könne [y])? Ich könnte vor mich hierauf antworten, weil mir ſolche Arten nicht unbekannt, und ich meine Scholaren darzu gewöhne, wenn ihr Naturell dergleichen erlauben will, ſolche Ausführungen aus dem Stegreife anzubringen; aber weil doch mancher denken möchte, der Vortrag wäre richtiger, wenn es ein Mann von gröſſerm Anſehen, als ich bin, geſchrieben hätte; ſo mag der ſchon oben gedachte Chriſtoph Raupach aus Stralſund hier für mich reden, deſſen Arten vorzuſpielen im 25ſten Cap. des 3ten Th. des vollkommenen Kapellmeiſters erzehlt werden 1) bey traurigen Liedern, 2) bey Freudenliedern [z]).

1) Bey traurigen Liedern ſchlägt er vor

a) eine langſame Fuge;

b) den Choral im Pedal 4ſtimmig;

c) den Choral in der linken Hand, die rechte macht auf eben dem Clavier oder einem andern zwo Stimmen darzu, ſo wirds ein Trio.

d) die

y) Mattheſon wünſcht eine Ausführung dieſer Materie, und verſpricht alsbald einen Verleger darzu zu ſchaffen; ſ. deſſen Anmerkungen zu Niedts 2tem Theile S. 155 zu §. 16. Er ſelbſt giebt einige Lehren davon im Kapellmeiſter C. 2 des 3ten Th. ſonderlich daß man den Text überlegen ſolle.

z) Man kann dieſe Gedanken auch finden in Mitzl. Biblioth. V. III, P. III, S. 526 und folgg.

d) die linke nimmt den Choral im Tenor, das Pedal den Baß, die rechte ſonſt etwas, ſo wirds auch ein Trio;

e) den Choral mit ſchwachen Stimmen, wie ein Lamento;

f) die linke den Choral, die rechte variirt 2ſtimmig;

g) dito umgekehrt, da die linke variirt. Seite 527 bey Mitzlern, oder S. 475 im Kapellmeiſter folgen die Freudenlieder;

a) wird eine Symphonia, Sonatina oder groſſe Sonata mit und ohne Fuge vorgeſchlagen, mit ſtarken Regiſtern, woran der ſimple Choraleinſtimmig anzuhängen [a]);

b) macht man kleine Fugen aus dem Anfange einer Melodie u. ſ. f.

c) wird cantus firmus (das iſt die langſame Melodie ſelbſt) mit der rechten auf einem Clavier gemacht, mit der linken aber auf dem andern Clavier eine Variation im Baß, 2ſtimmig:

d) wird cantus firmus mit der linken auf einem Clavier zum Fundamente genommen, mit der rechten auf einem andern Clavier eine Variation angebracht, 2ſtimmig;

e) wird

a) Des I. C. V. Geſpräch will dergleichen Concerte vor dem Choral nicht leiden, Seite 11 und 12.

e) wird cantus firmus zum Baß gemacht im Pedal, wozu beyde Hände variiren, daß es 3ſtimmig werde [b]);

f) wird auf einem Clavier cantus firmus mit der rechten genommen, wozu das Pedal einen Baß macht, die linke variirt auf dem andern Clavier. Dies iſt auch ein Trio;

g) macht die linke auf einem Clavier den cantum firmum als eine Mittelſtimme im Tenor, die rechte aber eine Variation auf dem andern Clavier, das Pedal macht einen eigenen Baß.

h) ſpielt man wechſelsweiſe auf 2 Clavieren forte und piano, ſo, daß auf etwas künſtliches der ſimple Choral ſich hören läßt, wobey erſt das Pedal darzu kommt, bis der ganze Vers durch iſt;

i) dreyſtimmig alſo, daß die linke den ſimplen Choral im Tenore habe, die rechte Hand und das Pedal variiren darbey;

k) umgekehrt, da die rechte den cantum firmum ſpielt, und die linke ſammt dem Pedal variiren [c]).

Ich

b) Was hier ſteht, kann auch bey den Traurigen ſtatt finden für b, und die dortige 4ſtimmige Art kann auch hier gelten.

c) Jo. Kurz, Organiſt und Rector der Muſik zu Calw im Würtenbergiſchen, hat Herrn Mattheſon

Ich thue hinzu, daß die Wahl der Regiſter der Execution ſehr beförderlich ſey, und die folgenden Muſter werden zeigen, daß jede Art noch vielerley Veränderungen leide.

Wie man nun die mehreſten Ausführungen auf der Orgel allein zu machen pflegt; ſo iſt es doch auch angenehm, wenn eine Hautbois oder ein ander geſchicktes Inſtrument heimlich hinter oder neben die Orgel geſtellet wird, welches den Choral ausführt, und durch die Orgel begleitet wird, entweder alles nach Noten, oder aus dem Stegreiſe. Nach Noten könnte auch ſolch Inſtrument die Variation machen, und das übrige beſorgete die Orgel.

§. 344.

Wie nun allen Spielern zu rathen, welche anderer Umſtände wegen es möglich machen können, ſich anführen zu laſſen, daß ſie ſolche Vorſpiele aus freyen Gedanken anzubringen vermögend ſind, ſonderlich, da man ſich beſſer kann in die Zeit und andere Umſtände ſchicken, als wenn man etwas vom Papiere ſpielen will; alſo ſind doch anderer Claviermeiſter herausgegebene ausge-

ſon ſeine nöthige Grundlegung zur Tractirung des Chorals und deſſen Variation zugeſchickt, worinne dieſe Sache ordentlich gelehret wird. Mattheſon S. 476 lobt es; doch iſt es nicht gedruckt.

ausgeführte Choräle auch nicht zu verachten. 1) Man kann ſie vom Blatte ſpielen; 2) man legt ſie den Scholaren als Muſter vor, wornach ſie nach und nach ihre Einfälle lernen einrichten. Und dieſer zwiefache Nutzen iſt der Trieb, warum ich ſolche Arbeit einiger Setzer nach alphabetiſcher Ordnung allhier bekannt mache, welche zwar nicht alle im Druck erſchienen, jedoch eben ſo viel Recht haben mit genennt zu werden, als einige obgedachte, welche uns Manuſcripte hinterlaſſen, oder welche uns viel verſprochen, wenig aber, oder gar nichts, gehalten haben.

§. 345.

Alberti, (Joh. Fr.) Organiſt im Thum zu Merſeburg, iſt 1710 geſtorben [d]).

Armsdroff, (Andreas) war zu letzt in Erfurt zum Kaufmannen Organiſt, ſtarb 1699. Er hat eine groſſe Menge ausgeführter Choräle hinterlaſſen, welche nicht ſehr künſtlich, doch ganz angenehm zu hören ſind, [e]).

Arnold

d) Er war ein treflicher Contrapunctiſte; der Schlag rührte ihn, daß er viel Jahre vor ſeinem Tode nicht ſpielen können. S. von ihm die Ehrenpforte S. 5. Daß er im Triumvirat begriffen, ſ. oben bey Kuhnau §. 54.

e) Das Lexikon ſchreibt Armſtroff. Auf ſeinen Sachen ſteht A. A. Er war erſt zum Reglern, hernach zu St. Andreä in Erfurt Organiſt.

Arnold (Mich. Heinrich) gebohren 1682, war Organiſt zu St. Andr. in Erfurt, ſtarb 1738. In dieſer Sache ſuchte er dem Armsdroff gleich zu kommen.

Bach (Joh. Bernh.) ein Erfurter, war zuletzt Organiſt an der Hauptkirche zu St. Georgen, und Kammermuſikus zu Eiſenach, gebohren 1676, geſtorben 1749, den 11. Jun. nachdem ſchon 1748 ſein einziger Herr Sohn, Jo. Ernſt, ihm an die Seite geſetzt worden [f]). Wie dieſer letztere in Leipzig 6 Jahr die Thomas Schule und Akademie beſucht, ſich auf die Rechte gelegt, auch Amts-Advocat in Eiſenach geweſen, ſolches aber quittirt und bey der Muſik geblieben, kann ich der Kürze wegen nicht einrücken. Er iſt 1722 den 28. Jun. gebohren.

Bach

f) Seine Chorale ſind nicht ſchwer, aber doch ganz fein. Deſſen Vater war allhier Organiſt zu St. Mich. und das Haupt der muſikaliſchen Rathsbande, ſo nicht nur von ihm, ſondern auch von deſſen Vater Jo. Bach, welcher 1635 deren Director wurde, bis jetzo noch die Bachen heiſſen, obſchon keiner mehr darunter, ſo dieſen Namen führt. Jo. Bernhards Urgroßvater ſtarb zu Weimar 1626. Der Ururgroßvater war Veit Bach, ein der Religion wegen aus Ungarn gewichener Weißbecker, und der Stammvater aller noch lebenden und geſtorbenen muſikaliſchen Bachen.

Bach, (Joh. Michael) Organiſt und Stadtſchreiber zu Amtgehren; ſeine Chorale bedeuten heutiges Tages nicht viel [g]).

Bach, (Joh. Sebaſtian) hat dieſes Umſtandes wegen etwas mehr zu bedeuten. Er hat ſchöne Chorale geſetzt, da er noch Hoforganiſt in Weimar war; ſolches auch nach der Zeit als Kapellmeiſter in Köthen, und zuletzt als Muſikdirector in Leipzig, auch Hofcomponiſt des Königs in Polen und Churfürſten von Sachſen, fleißig fortgeſetzt. Er iſt gebohren 1685, und Walther hat deſſen Leben weitläuftig, ſo weit es damals zu haben möglich war. Der 30ſte Jul. 1750 war ihm fatal, an welchem er das Zeitliche mit dem Ewigen verwechſelte [h]).

Es herrſcht in ſeinen Choralen ſehr viel Kunſt, deren die meiſten geſchrieben ausgegeben worden: aber in den letzten Jahren ſind einige in Kupfer heraus gekommen; als 6 Chorale von verſchiedener Art auf einer Orgel mit 2 Clavieren und Pedal; im Verlag Joh. Georg Schüblers, zu

g) Er war des J. S. Bachs in Leipzig erſter Schwiegervater.

h) Er ließ ſich 1750 den Staar ſtechen, welches ihm vielleicht zum Tode beförderlich war.

zu Zelle, am Thüringer Walde; ferner: **Vom Himmel hoch da komm ich her**, 2 Clav. und Ped. 4 Blatt in fol. in Schmids Verlag zu Nürnberg [k]) u. ſ. f.

Bayer, welcher §. 265 genennet worden, gab unter dem Titel: muſikaliſcher Vorrath u. ſ. f. ſeine auf Generalbaß-Art geſetzten Chorale variirt heraus, in 3 Theilen 1716 und 1719, in längl. 4.

Böhm (Georg) Organiſt zu St. Joh. in Lüneburg, hat ſehr viel dergleichen Chorale verfertiget, welche unter die beſten zu rechnen ſind.

Buttſtedt (Joh. Heinr. ſ. oben §. 48) hat viele hinterlaſſen, theils geſchrieben, theils in

k) Einen artigen Ausdruck von dieſem Choral findet man in M. Schmidts Muſiko-theologie (ſ. oben §. 11) §. 67, S. 150 „ich kann mich, „nicht überreden, daß die ſchwerſte geometriſche „Demonſtration ein viel tieferes und weitläuſti„gers Nachdenken erfordert haben muß.„ Dieſes beſſer einzuſehen, ſetze ich hinzu, daß Bach es canoniſche Veränderungen genennt, es iſt aber die canoniſche Folge nicht völlig hingedruckt, ſondern nur angefangen. Die eine all' ottava; die andere alla qvinta; die 3te alla ſettima; die 4te auf 4 Linien per augmentationem in canone all' ottava; die fünfte heißt: L' altra ſorte del' canone all' roverſcio, 1) alla ſeſta; 2) alla terza, 3) alla ſeconda, é 4) alla nona. Hier ſind 3 Linien.

in Kupfer; ſ. das Lexikon. Sie ſind faſt wie des Armſtroffs Arbeit.

Buxtehude (Dietrich) Organiſt zu St. Marien in Lübeck, hat die Chorale ſehr ſchön ausgeführt [l]).

§. 346.

Graf (Joh. Chriſtoph) war zuletzt Organiſt zu St. Joh. in Magdeburg, ſtarb 1709. Viel haben wir nicht von ihm.

Heinſons (Joh.) wohlinſtruirter und vollkommener Organiſt, oder neu variirte Choralgeſänge auf dem Clavier durchs ganze Jahr, iſt heraus zu Breßlau und Leipz. 1726 in längl. 4.

Kaufmann (Georg Friedr.) Hof- und Thum-Organiſt in Merſeburg, hat viel Chorale in ſaubern Kupfern herausgegeben, welche wohl zu gebrauchen [m]).

l) Sein Vater hieß Johann, und war 32 Jahr Organiſt zu St. Olai in Helſigiör in Dännemark.

m) Es ſind die ordentlichen Chorale jedesmal darbey, und deswegen gehören ſie auch zu §. 332. Einige hat er ſo gemacht, wie §. 344 geſagt, daß ein ander Inſtrument helfen muß. Des J. C. V. Geſpräch ſetzt einiges daran aus S. 39.

Krebs, (Joh. Tobias) Organiſt in Buttſtädt, der Vater Joh. Ludewigs vorher in Zeiz, hernach in Altenburg, hat ſich bemühet ſeine Chorale nach der Kunſt auszuarbeiten [n].

Müller, (Joh. Michael) deſſen wir §. 333 gedacht, hat uns geliefert: variirter Chorale und Pſalmen mit einigen kurzen Präludien erſten Theil 1735 in 4, auf 6 Bogen. Die Noten ſind gedruckt. Bisweilen ſind vor der Variation Präludia oder Fugen; doch iſt das Thema eben nicht vom Choral. Bisweilen variirt die rechte, bisweilen die linke; doch ſind dieſe Sachen ſehr leicht. Der 2te Theil folgete 1737 auf 5 Bogen gedruckt, und 3 Bogen in Kupfer, worauf befindlich, Präludia, Fugen und 1 Concert; welches aber die Chorale nichts angehet. Das Papier iſt nur auf einer Seite bedruckt, und man muß die Bogen laſſen zuſammen pappen.

§. 347.

Pachelbel, (Joh.) Organiſt zu Eiſenach, gegen 1675, hier zum Predigern, von 1678, wie Walther ſetzt, oder von 1680, wie unſer Kirchen-Protocoll lautet; von 1690 in Stuttgardt,

n) Als Organiſt in Buttelſtädt nahm er noch Lectiones in Weimar bey J. S. Bachen.

gardt, ferner zu Gotha, und zuletzt in Nürnberg zu St. Sebald von 1695 an; ſtarb 1706. Verſchiedene Chorale ſind heraus in Kupfer o).

Reinke, (Joh. Adam) Organiſt zu St. Catharinen in Hamburg, ſtarb 1722 p). Die

o) S. Walth, Es lobt deſſen Arbeit Mattheſons Kapellmeiſter im 25 Cap. des 3ten Theils, §. 47, S. 476, und merkt an, daß auf ſeinen Kupfer-Choralen ſtehe 1693, zu Erfurt, da er doch 1690 von dort weggekommen. Vielleicht war allda kein Kupferſtecher, allwo er damals lebte. Daß er im Lexiko 2mal ſtehe mit verſchiedenen Sterbens-Tagen, tadelt Mattheſon daſelbſt auch; deſſen Leben aber bringt er bey S. 244. Mehr erzehlt Doppelmayer S. 258. von nürnbergiſchen Künſtlern.

p) S. Walth. Lex. Es wurde ſeiner oben gedacht §. 48 unter Mattheſons Feinden. Seine Tugenden und Laſter ſiehe zum Theil in der crit. muſ. Mattheſons, S. 255 des erſten Bandes. Er hat faſt 100 Jahr gelebt. Es handelt auch Mattheſons Ehrenpforte von ihm S. 292. Er wird gerühmt, daß er ſeine Orgel ſtets wohl gehalten, und ein ſtarker Spieler geweſen. Als nach dem Tode ſeines Vorfahrens, Scheidemanns, ein groſſer Muſikus von Amſterdam gehört, daß Reinke an deſſen Stelle gekommen, hat er geſprochen, er müſſe verwegen ſeyn, weil er ſich unterſtanden, in des berühmten Scheidemanns Stelle zu treten, und verlangt ihn zu ſehen; da denn Reinke ihm den Choral zugeſchickt: An

Chorale, welche ich von ihm geſehen, waren ſehr weitläuftig und eben nicht leicht.

Reſchtore iſt Schröter aus Nordhauſen, Componiſt und Organiſt an der Hauptkirche zu St. Nicolai.

Roſenbuſch, (Joh. Conrad) iſt als Organiſt zu Glückſtadt beſchrieben in der Ehrenpforte S. 294, allwo ſeine ausgeführten Chorale gelobt werden. Er iſt gebohren 1673.

Scheidts (Samuel) Variationes der Chorale ſind zu Hamburg in fol. 1624 gedruckt, nebſt andern Sachen; ſ. Walther. Er iſt Organiſt und Kapellmeiſter zu Halle geweſen.

Simon, (Joh. Caſpar) Organiſt und Präceptor der 4ten Claſſe in Nördlingen, hat heraus gegeben: erſten Verſuch einiger variirten und fugirten Chorale, in 4.

Sorgens (deſſen ſehr oft gedacht worden) Chorale ſind auch zum Theil in Kupfer heraus.

Strunk

An Waſſer=Flüſſen Babylon, mit der Beyſchrift: hieraus könne er des verwegenen Menſchens Portrait ſehen. Hierauf iſt ſolcher Muſikus ſelbſt nach Hamburg gekommen, hat Reinken gehört, geſprochen, und aus Hochachtung die Hände geküſſet. S. Walth. Seite 547.

Strunk (Nic. Adam) iſt gebohren 1640, geſtorben 1700 [q]); ſ. von ſeinen Bedienungen das Lexik. da er unter andern auch Kapellmeiſter zu Dresden geweſen. Etwas hat auch die Ehrenpforte. Er gehört unter die wichtigſten Tonmeiſter [r]).

Telemann hat auch dergleichen verfertiget; und über die ehedeſſen in Kupfer geſtochene 2ſtimmige und andere hat man auch fugirende Chorale, welche Mitzler lobt V. III, P. III, S. 529, wie auch König im Vorbericht zu ſeinem Choralbuch.

§. 348.

Vetter, (Daniel) iſt §. 335 erwähnet worden, und daſſelbige Werk gehört auch hierher [s]).

q) Das Todesjahr ſteht nicht im Lexiko; doch hat Walther an einem unrechten Orte, nemlich S. 585, noch einmal hingeſetzt: Nic. Strunk, ſo 1700 geſtorben. Ich glaube, es ſoll der ſeyn, von welchem wir reden.

r) Denn in der lateiniſchen Lobſchrift auf Kuhnau (§. 50) gehört er mit zu dem Triumvirat; auch iſt der Diſcurs mit dem Corelli merkwürdig im Lexiko. Denn als dieſer jenen gefragt, ob er nichts auf dem Claviere ſpiele? Strunk aber nach ertheiltem Ja ſich vortreflich hören laſſen; hat Corelli geſprochen: Herr! ich werde hier der Erzengel genannt; ihr aber mögt wohl der Erzteufel heiſſen.

s) Im bielkiſchen Laden zu Jena fand ich bey ſolchem Werke das Jahr 1709; iſt alſo jenes vermuthlich

Vetter, (Nic.) in Rudelſtadt, iſt auch hier zu nennen; ſiehe deſſen Bedienungen bey Walthern.

Völker, (Joh. Wilhelm) Organiſt zu Arnſtadt, ſchickte an Mattheſon 12 Chorale 1730, wie dieſer erzehlt, S. 383 der Ehrenpforte.

Vogler, welchen ich §. 229 unter die ſtarken Spieler gerechnet, auch §. 246 deſſen Claveßin gerühmt habe, fieng 1737 an ausgeführte Chorale in Kupfer ausgehen zu laſſen. Die erſte Probe enthielt: Machs mit mir Gott; und Schmücke dich u. ſ. f. in fol. Der Stich war ſchön; es war dem Herzog Ernſt Auguſt zugeſchrieben. Allein es wurde nicht fortgeſetzt. Daß er 1698 gebohren, ſeit 1715 Organiſt zu Stadt Ilm, 1721 aber Hoforganiſt, auch nach dieſem zugleich Bürgemeiſter zu Weimar geweſen, hat zum Theil das Lexikon berichtet.

Volkmar, (Tobias) Cantor in Hirſchberg, hat Choralfugen zum Druck fertig gehabt, als

muthlich ein neuerer Druck, wenigſtens des Titels, um das Werk neuer und beliebter zu machen. Bey der Vorrede Vetters ſteht auch 1709; auf dem Kupfer bey deſſen Bildniß 1716, welches auch der Verleger beſorgt, um das Werk wieder angenehm zu machen.

als die Ehrenpforte ſeiner gedachte. Er iſt 1678 gebohren.

Walther, welchen wir oft anführen, hat wohl unter allen Claviercomponiſten die mehreſten verfertiget, welche zum Theil ſehr künſtlich, alle aber wohl zu brauchen ſind. In Kupfer ſind 1712 heraus in längl. fol. auf 10 Blättern: Jeſu meine Freude; und: Meinen Jeſum laß ich nicht. Im Jahr 1738 ließ er noch ſtechen 8 Vorſpiele über: Allein Gott in der Höh u. ſ. f. zu Augſpurg, bey Leopolden; wiewohl einige Variationes ſchon ſehr alt waren [t]).

Zachau, (Fr. Wilhelm) Organiſt zur lieben Frauen in Halle, Händels Lehrmeiſter, ſtarb 1721, hat auch viel Chorale verfertiget.

Dieſes Regiſter kann ein jeder nach ſeiner Gelegenheit durch alte und neue Componiſten vermehren; wie denn aus dem folgenden Capitel mehrere hier Platz finden können, welche ſolche Arbeit geliefert, ob ſie ſchon mir nicht alle zu Geſicht kommen.

t) Daß er einen Jahrgang ſolcher Vorſpiele heraus geben wollen, bezeuget Mattheſon am Ende des 6ten Theils der Critik, welcher die Helfte davon bey ſich hatte. Viel Rühmens macht er von Walthern im vollk. Kapellmeiſter C. 25 des 3ten Th. §. 48; da er nicht nur ſagt, er habe mehr Arten, als Raupach erzehlt, ſondern ſie überträfen an Nettigkeit alles, was er jemals gehört habe.

§. 349.

Doch ſetze ich noch dieſe Erinnerung hinzu, daß man hierbey der Augen und der Zeit ſchonen, und nicht alles abſchreiben wolle. Das Ausführen aus freyen Gedanken iſt beyder Umſtände wegen nochmals anzupreiſen. Und wenn es damit heißt: das Wort faſſet nicht jedermann; ſo wird der Mangel der Ausführung mehr daran Schuld haben, als die Schwierigkeit der Sache, oder es müßte jemand gar kein muſikaliſch Naturell haben. Man ſoll und kann zwar alles ſehen und kennen, aber nicht haben. Der Lehrmeiſter muß dabey zu Rathe gezogen werden. Die Choralfugen gehören unter die beſten Vorſpiele, und ſind auch am leichteſten aus dem Stegreif zu machen; alſo iſt es deſto weniger nöthig allzuviele abzuſchreiben. Aber hierbey müſſen die alten Tonarten wohl bekannt ſeyn, weil der Gefährte ſonſt nicht recht eingeführt wird, welches die Repercußion oder der Wiederſchlag heißt. Man ſehe, was Mattheſon im Kern C. 8 von den Fugen beybringt, da er ſolchen Wiederſchlag zeiget durch: Vater unſer im Himmelreich, und: Chriſtus der uns ſelig macht. Daß ich aber die Art Fugen zu ſchmieden, oder die andern Ausführungen hier lehren ſolle, wird niemand verlangen, welcher die Schranken meiner Arbeit betrachtet: Hierzu gehört ein eigenes Buch.

Sechzehn-

Sechzehntes Capitel.

Von der italiäniſchen Tabulatur.

§. 350 und 351. Ihre Nothwendigkeit; §. 352. Von den vielerley Melodien; §. 353, 354. Von den Zeichen und muſikaliſchen Wörtern; §. 355. Von den Claviercomponiſten überhaupt; §. 356 bis 367. Einige derſelbigen nach dem Alphabet; §. 368. Der Nutzen ſolcher Arbeit; §. 369. Von dem muſikaliſchen Catalogo; §. 370. Erinnerung an die Abſchreiber; §. 371. Von den Claviermanieren.

§. 350.

Wer ſich beſinnet, was §. 50 und 61 geſagt worden, wird ohne Weitläuftigkeit der Worte leicht verſtehen, daß unter der Benennung der italiäniſchen Tabulatur alles Notenwerk zu verſtehen, welches an ſtatt der Buchſtaben gebraucht wird, und daß folglich auch die bisherigen Sachen darunter begriffen. Aber es iſt doch auch gebräuchlich, dasjenige Spielen insbeſondere alſo zu nennen, wenn Clavierſtücke nach Noten geſpielt werden, welche nemlich keine Generalbäſſe, auch keine Chorale ſind. Hier findet der Clavierſchüler ein wichtig Stück Arbeit. Denn man wird finden, daß in den erſten Lehr-

ſtunden

ſtunden ſolche Sachen vorgegeben werden; und doch bringen es die wenigſten dahin, daß ſie im Stande ſind, jedes Clavierſtück wegzuſpielen, ohne vorher viel Mühe und Zeit anzuwenden a). Gleichwohl iſt der Nutzen überaus groß. Ich will die dadurch zu erhaltende Fertigkeit der Finger nicht berühren, ſondern ich ſage nur, daß man mit groſſem Vortheile die Einfälle anderer bey ſeiner eigenen Fantaſie ſich könne zu Nutzen machen. Und wenn man eben nicht allezeit die Gänge gemerket hat, wie ſie geſtanden; ſo leitet uns doch eine Erfindung anderer auf mehrere Einfälle durch das **Wegthun, Zuſetzen, Verſetzen** u. ſ. f. Und was für ein Vergnügen iſt es nicht dem Spieler und den Anhörenden, wenn die ſchönen Gedanken anderer ohne Stolpern aufgeführt werden? u. ſ. f. Der Eigenſinn wär unverantwortlich, wenn man nichts wollte hören laſſen, als was man ſelbſt ausgebrütet. Der beſte Brunnen iſt zu erſchöpfen; und unſere Gedanken ſind nicht leicht zureichend, der Liebe zu unzehligen Veränderungen genug zu thun.

§. 351.

a) Glücklich iſt der, welcher das Naturell hierzu hat, und von Jugend auf darzu angehalten worden! Was Herr **Walther** in Ulm hierinne voraus hatte, habe ich ehedeſſen mit groſſer Verwunderung gehört. Hingegen kenne ich einige, welchen es nicht von ſtatten gehen wollen, aller angewandten Mühe ohngeacht.

§. 351.

Es läßt ſich auch das Extemporiren allhier nicht allezeit ſo gut möglich machen, als bey dem Chorale. Couranten, Allemanden, Sarabanden, und eine groſſe Menge mehr ſolcher Setzarten, ſind an ihre Theile, Tacte, und richtige Wiederholungen gebunden. Wer kann aber verlangen, wennman den einen Theil aus dem Stegreif hergeſpielt, daß derſelbige bey der Wiederholung uns von Note zu Note wieder beyfallen ſolle? Alſo muß man dergleichen entweder vom Papiere ſpielen, oder auswendig lernen, welches letztere ſehr beſchwerlich und oft ſehr mißlich. Bey einer Fuge, Concert, Caprice und dergleichen iſt man an ſo vielerley Umſtände nicht gebunden, ſondern, wer den Hauptſatz (Thema) in den Gedanken hat, (welcher doch ſo lang nicht pflegt zu ſeyn, als die Theile der vorerwehnten Stücke,) der kann hernach ohne Noten glücklich fortkommen.

§. 352.

Bey dieſem Theile der Clavierwiſſenſchaft muß man ſich wohl bekannt machen, welches die Eigenſchaften aller Compoſitionsarten ſind, damit jede die gebührende Menſur bekomme, und man beurtheilen lerne, wie weit dieſer oder jener Setzer der Mode nachgegangen. Ja, welches ein wichtiger Nutzen dieſer Bemühungen zu

nennen,

nennen, wer mit der Zeit ſolchen Muſtern nachahmen, und ſelbſt etwas ſetzen will, muß ſolche zuvor genau kennen lernen. Ich meyne, worinne ein Concert unterſchieden ſey von der Sonate; was die Polonoiſe an ſich haben müſſe, daß es keine Menuet werde; oder was das weſentliche ſey einer Allemande, Courante, Gique, Arie, Murki, Gavotte, Rigaudon, Paſſepied, Toccate, und dergleichen. Denn wer wollte ſolche Gattungen hier alle erzehlen können, da täglich neue (wenigſtens dem Namen nach) erſonnen werden?

§. 353.

Die groſſe Menge der Zeichen und Beywörter läßt ſich gleichfalls am bequemſten bey Tractirung der italiäniſchen Tabulatur mit beybringen. Die Zeichen betreffen entweder die Manieren, oder geben von andern Sachen die nöthige Nachricht; als von der Art der Menſur, von den Wiederholungen, u. ſ. f. Wer nun durch das Vorlegen allerhand Stücke nicht nach und nach begriffe, was preſto, allegro, vivace, largo, adagio, forte, piano, und dergleichen bedeuten, würde zu anderer Zeit bey einer muſikaliſchen Zuſammenkunft ſchlechte Ehre einlegen. Solche Wörter ſind zum Theil italiäniſch, wie die jetztgenannten; zum Theil lateiniſch, als: verte cito, ab initio, bis; zum Theil franzöſiſch,

als:

als: vitement, repriſe, petite repriſe; bisweilen aus zwey Sprachen gemiſcht, als: verte preſto, volti cito; jedoch geſcheute Leute vermeiden ſolchen Miſchmaſch, und bleiben in einem ganzen Stück bey einerley Sprache. Es ſind aber auch viel deutſche Ausdrückungen gebräuchlich, und zwar von Rechtswegen. Doch zu rechter Zeit fällt mir bey, daß hiervon ſchon etwas geredet worden §. 57 in der Not. g.

§. 354.

Soll ich aber etwa hier eine Erklärung ſolcher Wörter und Zeichen, oder eine Beſchreibung der mancherley Clavierſtücke einrücken? das ſey ferne. Denn eben dabey wird ſich der beſte Gebrauch des waltheriſchen Lexikons äuſſern b). Die Art der Ausſprache fremder Wörter

b) Hauptwörter kann man zwar allda finden; wenn aber die Setzer Beywörter hinzu ſetzen, ſo kann ſolches Buch allein uns nicht helfen. Alſo ſagt zwar das Lexikon, was eine Allemande ſey; aber was iſt zu thun, wenn Couperin in ſeinen Werken ſetzt: Allemande l' auguſte? allemande la laborieuſe, la tenebreuſe? oder Roux: allemande l'incomparable? Es ſollte alſo ein Muſikus wenigſtens ſo viel von ſolchen Sprachen lernen, daß er durch das Aufſchlagen eines lateiniſchen, franzöſiſchen und italiäniſchen Wörterbuchs ſich zurechte finden könnte. Im 7ten Th. des Schauplatzes der Natur, ſo zu Wien und Nürnberg heraus 1752 in 8, mocquirt der Ueberſetzer

ter kann man aber darinne nicht finden, ſondern man muß ſolches nach und nach in den Lehrſtunden erlernen, oder ſonſt diejenigen darum fragen, welche der Sprachen mächtig ſind, daß man nicht durch eine falſche Ausſprache ſich der Verſpottung ausſetzt. Aber auſſer Walthern haben auch andere uns durch ihre mitgetheilten Erklärungen gedienet. Nur einige derer mehrmals genenneten hier anzuführen, ſo hat ſolches gethan Ahl im 12ten Cap. der §. 286 gedachten Anleitung, Beyer, Erhard, Fuhrmann im Trichter Cap. 9, Lange von S. 47 bis 54, G. G. G. von S. 64 bis 75, Mattheſon im I. Orcheſtre von S. 138 bis 199, und im vollkomm. Kapellmeiſter C. 13 des 2ten Theils, Nied im 2ten Theile der Handleitung, Maier im Anhange des Muſikſaals, Prätorius S. 105 des 3ten Toms, Ribov S. 144 und folgg. welcher diejenigen zuſammengezogen, ſo vor ihm geſchrieben, Sperling von S. 75 bis 85. und noch mehr andere. Von der Beſtimmung der Geſchwindigkeit jeder Piece ſ. Quanzens 17tes Cap. von der Flöte, nemlich nach Pulsſchlägen. Wenn aber ein Schüler auch die erſten Nachrichten von Noten, Pauſen und dergleichen nicht wüſte,

ſetzer S. 134 not. * ſich über einige tolle Namen, als über Couperins Brunette. „Was hat doch eine bräunliche Jungfer vor eine Aehnlichkeit mit ſeiner Melodie?„

wüſte, ſo gehörte auch hierher, was Cap. 13 von der Singekunſt gedacht worden.

§. 355.

Wer eine Sprache lernen will, der muß die Bücher, und zwar die beſten kennen lernen, durch deren Leſung er ſeinen Zweck erreicht, welche er alsdenn excerpirt und auf allerhand Art ſich zu Nutze zu machen ſucht. Alſo, wenn jemand ſolche vorgedachte Arten der Compoſition will kennen und unterſcheiden lernen, oder wenn er ſich allerhand ſchöne Sätze und beſondere Gänge von andern will angewöhnen, ſo muß er ſolche, und zwar die beſten, ebenfalls kennen, um ſolche Stücke entweder hören zu laſſen, wie ſie ſtehen, oder eine Blumenleſe daraus anzuſtellen. Er kann ſie alsdenn nach ſeiner Gelegenheit kaufen oder abſchreiben, oder lernt ſie ſonſt nur kennen, gleichwie alle Gelehrten viel mehr Bücher kennen müſſen, als ſie anſchaffen können oder wollen. Ich hoffe Anfängern eine Gefälligkeit zu erweiſen, wenn ich nach alphabetiſcher Ordnung einige Claviercomponiſten erzehle. Doch zweyerley bitte ich mir aus; 1) daß ich nicht nöthig haben möge, diejenigen abermals herzuſetzen, welche nach dem vorigen Capitel als Choralcomponiſten bekannt gemacht worden, es ſey denn, daß ich vor gut befinde, beſonderer und wichtiger Werke wegen ſolche abermals zu nennen, zumal wenn ſie uns etwas im Druck oder durch den Kupferſtich mitgethei-

theilet haben. Denn man ſetzt billig voraus, daß die, ſo Chorale ausgearbeitet, andere Sachen viel mehr werden verfertiget haben. 2) Daß ein jeder die Lücken, ſo ſich hier finden, wolle durch ſeinen Vorrath ſelbſt ausfüllen. Mein Werk iſt es nicht mehr, auf alle täglich neu aufſteigende Componiſten Acht zu haben, oder ihre Sachen in Augenſchein zu nehmen; hierzu iſt mir keine Zeit gelaſſen. Ich will alſo mit folgenden vor dieſesmal dienen, auch bey einigen die wichtigſten geſchriebenen oder im Druck ausgegebenen Werke erzehlen, ſammt einigen Preißen, wenn in den Regiſtern ſolche angemerkt worden.

§. 356.

Agrell (Joh.) hat herausgegeben VI ſonate per il cembalo ſolo accompagnate da alcune ariette, poloneſi, minuetti u. ſ. f. [c])

Andrieu ſ. Dandrieu.

Anglebert, (Jean Henry) ein Franzoſe, hat einiges in Kupfer heraus gegeben [d]).

Anonymus, oder der Ungenannte. Unter dieſer Ueberſchrift können alle Stücke angemerkt werden, deren Urheber uns nicht bekannt iſt. Wie denn zu Falkenhayn ein Jahrgang von Cla-

c) S. Haffners Regiſter. Sie koſten 1 Rthlr. 4 ggr. Er iſt in Nürnb. Kapellmeiſter.

d) S. Walth. Er wird nun alt.

Clavierſachen in Kupfer herauskam, davon ich den Januarium des Jahrs 1742 in längl. fol. geſehen [e]). So ſteht auch in Haffners altem Catalogo: Sonata per il cembalo ſolo, in fol. 6 ggr. ohne Namen des Urhebers. In Schmidts Catal. zu Nürnberg finden ſich: berliniſche Claviermenuetten vor 14 Kr.

Bach (Joh. Bernhard) Organiſt in Ordruff, allwo ſein Vater Organiſt und Schulcollege geweſen, ein Bruder des Herrn Bachs in Leipzig; er ſtarb 1742, und ſetzte gut, doch habe ich nicht viel davon geſehen.

Bach (Joh. Nicol.) Organiſt zu Jena, gebohren 1669, der Vater hieß Joh. Chriſtoph, Organiſt zu Eiſenach. Er wurde Organiſt 1695, iſt aber verſtorben. Hat mehrentheils Sviten geſetzt.

Bach (Joh. Sebaſt.) iſt hier wiederum zu nennen, weil er durch den Kupferſtich verſchiedenes bekannt gemacht. Als 1726 und folgg. die Clavierübung in 6 Sviten; ferner den 2ten Theil der Clavierübung, ſo aus einem Concert und Ouverture beſteht in fol. Ferner das muſikaliſche

e) Doch hat vielleicht nur der Titel ſammt dem Namen des Verfaſſers demjenigen gefehlt, bey welchem ich das Werk geſehen. Der Januarius koſtete 10 ggr. auf 16 Blättern; jeder der übrigen Monate koſten 8 ggr.

ſche Opfer, Leipz. fol. 1747 [f]); die Kunſt der Fuge auf 70 Kupfern in fol. von welchem Werke Mattheſon S. 98 des Treſeſpiels ſagt, daß es alle franzöſiſche und welſche Fugenmacher werde in Erſtaunen ſetzen [g]); und mehr dergleichen. Aber unter den geſchriebenen Sachen finden ſich auch große Werke; als deſſen Inventionen; 15 Trio; 6 Sonaten und Partien ohne Baß [h]); ſonderlich aber das temperirte Clavier in 2 Theilen [i]).

Bach, (Carl Philipp Emanuel) ein Sohn des vorigen, Kapellmeiſter in Hamburg, ließ zuerſt eine Creuzmenuet in Kupfer ſtechen in 4. Nachdem haben wir 2 Theile der Sonaten geſe-

f) Das iſt die ſehr künſtliche Ausführung des königlichen Satzes, wovon §. 345 geſagt. Sie iſt demſelben Könige zugeeignet.

g) Bach iſt bey dem Ende dieſes Werks geſtorben, daher der Schluß fehlt. Es hat ein anderer in der Vorrede dieſes Werks verſprochen, eine Erklärung deſſelben heraus zu geben.

h) Es ſind eigentlich violini ſoli ſenza baſſo, 3 Sonaten, und 3 Partien, laſſen ſich aber auf dem Clavier ſehr wohl ſpielen.

i) Jeder Theil enthält 24 Stücke, aus jeder Tonart ein Präludium und eine Fuge, und hat daher den Namen, weil ein Clavier muß temperirt, oder in allen Tonarten brauchbar ſeyn, auf welchen man ſolche ſpielen ſoll. Eine richtigere Erzehlung der gedruckten und geſchriebenen Sachen ſ. in Mitzlers Vol. IV. erſt. St.

geſehen [k]), u. ſ. f. Aber die 6 Sonates nouveaux per cembalo 1751., ſo im lotterſchen Catalogo aller muſikaliſchen Bücher von ſolchem Jahre auf der 8ten Seite ſtehen unter ſeinem Vor- und Zunamen, ſind nicht von ihm herausgegeben worden [l]). Aber er iſt zugleich anzuführen als der Verfaſſer eines ſchönen Buchs, welches vornehmlich zu dieſem Capitel gehört: **Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen, mit Exempeln und 18 Probeſtücken in ſechs Sonaten erläutert.** Berlin, 1753 in 4 auf 17 Bogen Text, und 26 Kupfertafeln in groß folio [m]). Er hat es ſelbſt verlegt.

k) Jeder enthält deren 6. In dem ſo gleich zu nennenden Buche erzehlt er S. 62, daß der Verleger des 2ten Theils Erklärungen der Manieren beygefügt, unter Bachs Namen, aber ohne deſſen Vorwiſſen. Haffner verkauft ſie vor 32 ggr.

l) Wie er ſelbſt erzehlt am angeführten Orte; oder wenn ſie ja von ihm ſeyn ſollten, wären ſie doch alt, auch wohl falſch geſchrieben.

m) Er hat die Manieren, wie auch die Fingerordnung fleißig angemerkt, und die letztere ſogar über jeder Note. Daß dieſes Werk eigentlich hierher gehöre, bezeugt die Vorrede, da er ſagt, daß er nur zeigen wolle die wahre Art, Handſachen mit Beyfall zu ſpielen. Die ausgearbeiteten Compoſitiones ſind ſchwer, wenn der Spieler im Fingerſetzen unordentlich verfährt.

Bach, (Joh. Chriſtoph) ſtarb als Organiſt zu Eiſenach 1703, ſ. Walthers Buch [n]).

§. 357.

Backhaus, (Joh. L.) Organiſt zu St. Margarethen und in der Kloſterkirche zu Gotha, ein Schüler des ſeligen Kapellmeiſters Stölzels, iſt ein fleißiger Claviercomponiſt. Von

Begve (Nic. A.) ſ. Walth.

Böhm (Georg) iſt Cap. 15 da geweſen. Aber von einem andern, Gottfr. Böhm, haben wir eine Ouverture in Kupf. 1744 zu Nürnberg. Er war Cantor in Königsberg.

Brand (Jean Jaques) hat auch zu Nürnberg 3 Partien in Kupfer ſtechen laſſen in längl. fol.

Breidenſteins (Joh. Phil.) 2 Sonaten vor das Claveßin in fol. heiſſen in Haffners Regiſter

n) Es ſind deren ſehr viel, ſo den Namen Bach führen; wie denn in Walthers Buche noch Joh. Friedrich, und noch ein Joh. Chriſtoph zu finden; daher der Vorname billig allezeit dabey ſtehen ſollte. Wer weiß denn, wer in Schmidts Catalogo gemeynet werde, wenn alldaſteht: Bachs Concert, 56 Kr. Bachs Choral 14 Kr. wenn man die Arbeit nicht geſehen? Soll es vielleicht noch ein anderer ſeyn, welcher unter dem Namen Joh. Ernſt Bach in Haffners Catalogo vorkömmt, wegen der Sammlung auserleſener Fabeln mit Melodeyen, von welchem §. 345 etwas geſagt worden?

giſter das erſte Werk; das 2te Werk ent-
hält 3 Sonaten in fol.

Brunmüller, (Elias) ein Muſikmeiſter
in Amſterdam, hat in ſeinem muſikaliſchen Fa-
ſcicul 1710 3 Toccatinen vor das Clavier.

Buttſtedt (Joh. Heinr.) Mattheſons Geg-
ner; wie oben zu leſen, hat eine muſikaliſche
Kunſt- und Vorrathskammer in Kupfer heraus-
gegeben in fol. 1713 o). Derer geſchriebenen Cla-
vierſachen iſt eine große Menge.

Byrenheyde war Organiſt in Bilſingsleben,
einem ſächſiſchen Dorfe. Er hat mir viel von
ſeinen Concerten zugeſchickt, welche ſehr leicht
ſind. Er iſt vor etlichen Jahren geſtorben.

§. 358.

Caſini (Giov. Maria) hat 1704 zu Flo-
renz in fol. 4ſtimmige Orgelfugen herausgege-
ben p). Von

Caſtello (Giovanni d. i. Joh.) ſ. Walth.

Chelleri (Fortunato) Kapellmeiſter in
Caſſel ſeit 1725, hat niedliche Einfälle bey ſei-
nen

o) In Leipzig wurde ſie zum 2tenmal aufgelegt, aber die Bogen ſind nur auf einer Seite bedruckt, und müſſen zuſammen gepappt werden. Einige Platten mußten ſie neu ſtechen, weil der alten etliche verlohren gegangen.

p) Er nennt ſie: penſieri per l' organo in partitura, und es iſt ſein 3tes Werk.

nen geſchriebenen und in Kupfer geſtochenen Clavierſtücken.

Clerambault, Organiſt in Paris, hat 1702 2 Partien vor das Clavier in Kupfer ſtechen laſſen [q]).

Coſtanza iſt der vorgedachte Backhaus, welchen Namen er auf vielen Stücken ſehen läßt, weil er zum Symbolo hat: Ich Liebe Beſtändigkeit. (italiän. coſtanza.)

Couperin, (François) ein königl. franzöſ. Organiſt, hat in Kupfer geliefert 5 Theile ſeiner piéces de Claveſſin, groß fol. 1713 [r]). Deſſen methode pour le claveſſin gehört auch hierher.

Dandrieu, Andrieu (ſ. §. 303) lieferte vor etwa 50 Jahren 3 Sviten in Kupfer zu Paris. Von

Dieupart, einem Franzoſen, ſind 6 Ouverturen zu Amſterdam geſtochen. Es iſt auch eine Erklärung ſeiner Manieren bey der einen.

§. 359.

q) Mattheſ. im Kapellmeiſter C. 25 des 3ten Theils rechnet ihn unter die berühmten Spieler.

r) Er hat ſchöne Gedanken, und iſt zu merken wegen der vielen fremden Namen, welche er den Melodien und Manieren giebt. ſ. oben §. 354. Am Ende des erſten Theils iſt eine Erklärung aller Manieren.

§. 359.

Fiſchers (Joh. Caſpar Ferdinand) muſikaliſches Blumenbüſchlein, das iſt, 8 Partien, nebſt einer variirten Arie, heiſſet deſſen zweytes Werk; aber die Ariadne muſica, welche vor das Clavier 20 Präludia und 20 Fugen enthält, iſt das 4te Werk, 1702 [s]). ſ. Walth. Lex. wozu aber noch deſſen muſikaliſcher Parnaß zu ſetzen, welcher 9 Partien enthält unter den Namen der 9 Muſen, in längl. fol. zu Augſpurg bey Leopolden.

Fleiſchers (Fr. Gottlob) Clavierübung, erſte Partite in einer Sonate iſt zu Nürnberg bey Weigeln geſtochen.

Förſter (Chriſtoph) war Kammermuſikus, in Merſeburg. Von dar kam er nach Rudolſtatt, allwo er geſtorben.

Foltmar (Joh.) in Koppenhagen gab Murquien in Kupfer heraus in fol. [t]).

Freislich, (Joh. Balth. Chriſtian) hat ſchöne Sachen geſetzt. Er war Kapellmeiſter zu Dan-

s) Wenn es das Werk iſt, ſo nach Leopolds Catalogo über die 8 Kirchentone geht, ſo koſtet es in Augſpurg 1 Rthlr. 12 ggr.

t) Schmidts Catalogus ſchreibt Voltmars Murkien.

Danzig. Chriſtian Samuel Morheim [u]) deſſen Eidam ward ſein Nachfolger.

Friedrichs 6 Sonatinen vor das Clavier koſten 10 ggr.

Frohbergern (Joh. Jacob) hat der ſelige leipziger Bach jederzeit hoch gehalten, ob er ſchon etwas alt iſt. Denn ſeine Partien ſind ſchon 1696 heraus. Doch folgte 1714 noch ein ander Werk. Von beyden ſ. Walth. und die Ehrenpforte.

Gebel hat viel geſetzt vor das Clavier. S. deſſen Leben S. 250-266 des erſten Bandes der Marpurgiſchen Beyträge.

Gerbers Sachen in Sondershauſen ſind fein; 6 Concerten habe ich von ihm geſehen pour le claveſſin, worauf ſtund: Sondershauſen 1735.

Graupner (Chriſtoph) Kapellmeiſter in Darmſtadt, hat niedliche Gedanken. Wir haben von 1718 in Kupfer 8 Partien; und 1722 fieng er die monatlichen Clavier-Früchte an. Er hat ſein Leben ſelbſt beſchrieben, wie in der Ehrenpforte S. 410 zu ſehen.

§. 360.

Hachmeiſter iſt auch hierher zu rechnen, zumal nachdem er den erſten Theil der Clavierübung auf

u) Morheim iſt gebohren 1718 zu Neumark in Thüringen, allwo ſein Vater zuletzt der erſte Schulcollege und Cantor war.

auf 13 Seiten in fol. auf Kupfer ſtechen laſſen, welche beſteht in 50 auserleſenen Variationen über eine Menuet zum Nutzen der Information. Weil Marpurg es anführt im erſten Theil ſeiner Beyträge S. 51, ſo muß es eine neue Arbeit ſeyn, allwo er Organiſt genennet wird an der Kirche in Hamburg zum heil. Geiſt, und die Vornamen ſind Carl Chriſtoph.

Hahn (Georg Joachim Joſeph) hat zu Nürnberg 2 Sonaten herausgegeben, wie auch die ſogenannte Handarbeit; ſ. oben von ihm §. 304.

Hartmanns Clavierſonaten koſten bey Schmidts Erben in Nürnberg 20 Kr.

Haſſe iſt Kapellmeiſter in Dresden, und ſetzt eine angenehme Melodie.

Hausmann, (Valentin Bartholom.) Organiſt und Bürgemeiſter in Schafſtädt bey Halle, war gebohren 1678, und hat viel Clavierſtücke geſetzt, auch viel theoretiſche Werke hinterlaſſen, ſo aber nicht gedruckt worden. Sein Leben findet man in der Ehrenpforte, ſo weit er es damals ſelbſt einſchicken können [w]).

Hei-

w) In der Ehrenpforte ſteht der Catalogus ſeiner muſikaliſchen Bibliothek. Er muß ihn aber ſehr unleſerlich geſchrieben eingeſandt haben; daher einige Namen wunderlich lauten. Z. E. vor Borberg, ſo die görlitzer Orgel beſchrieben, ſteht alls da

Heinike (Joh. Emanuel) hat 6 Mourquis pour le claveſſiin in fol. herausgegeben.

Hendels Clavierſachen gehören unter die beſten; ſ. oben von ihm §. 26. 1720 wurden zu London 8 Sviten vor das Claveßin von ſeiner Arbeit geſtochen in längl. 4.

Hofmann (Joh. Georg) hat 6 Murki vor das Clavier geſetzt [x]).

Humanus in ſeinem §. 22 gemeldeten Werke hat viel ſolche Clavierſtücke in Kupfer vorgeſtellt.

Hurlebuſch (Conr. Fr.) hat in Kupfer geliefert: compoſitioni muſicali per il cembalo, zu Hamburg [y]).

§. 361.

Kellner (Peter) iſt Schulmeiſter oder Cantor in einem gothaiſchen Dorfe, Gräfrode, am thüringer Walde, und gehört unter die ſtärkſten Spieler. In Kupfer hat Beumelburg in Arnſtadt verlegt deſſen certamen muſicum in längl. fol.

da Foxberg; bey Johann Philipp iſt der Haupt- oder Zuname Bendeler weggelaſſen, u. ſ. f.

x) Irre ich aber, und er heißt etwa Joh. Ludwig, ſo iſt Haffners doppelter Catalogus daran Schuld, da in dem ältern ſteht Joh. Ludwig, im neuern aber Johann Georg.

y) Mehr ſiehe in deſſen Leben, ſo in der Ehrenpforte S. 120 zu finden.

fol. aus 6 Sviten beſtehend [z]). Deſſen manipulus muſices, d. i. eine Hand voll Kurzweil-Zeitvertreib, iſt in 2 Theilen heraus, und der 2te erſchien 1753 u. ſ. f. Von

Kerl (Jo. Caſpar) ſ. Walth. [a]).

Kirchhof (Gottfr.) iſt 1745 zu Halle als Organiſt an der Marktkirche geſtorben, und hat nicht wenig geſetzt [b]). Von

Klemmen (Jo.) ſ. Walther. Von

Knüpfern (Sebaſtian) S. die Ehrenpforte S. 142.

Kobrichs (Jo. Anton) muſikaliſches Vergnügen, beſtehend in 6 Sonaten in fol. wird als der erſte Theil bey Haffnern vor 22 Gr. verkauft; der 2te Theil vor 1 Rthlr. Der erſte und andere Theil 6 leichter Clavierpartien koſten jeder 8 Gr. in 4. Der 36 Vorſpiele, um die höchſtnothwendige Präludirkunſt nach jetziger Mode

z) Eine Beurtheilung dieſer Arbeit ſ. in Mitzl. Biblioth. V. II, P. III, S. 175. Sein Leben ſ. in Marpurgs Beyträgen Vol. I. 5ten St. S. 439-445.

a) Und die Ehrenpforte, welche etliche Umſtände des vorigen Buchs corrigirt.

b) Deſſen Fugen über alle 24 Tone, ſo die Gegenharmonien durch Ziefern beſtändig anzeigen, um zugleich die Schüler zum Generalbaß anzugewöhnen, führt Marpurg an von der Fuge S. 149, Cap. 4, §. 4. des erſten Th.

Mode leichtlich erlernen zu können, 3ter Theil in 4 koſtet 12 Gr.

Kolb (P. Carolomann) hat bey Leopolden in Augſpurg den erſten Theil der praeambulorum verſett. et cadentiarum durch die 8 Kirchentone ſtechen laſſen.

Korbs (Jo. Fr.) muſikaliſcher Gemüths-Ergötzung in 6 Partien erſter Theil iſt in fol.

Krebs (Jo. Ludwig) ſonſt Schloßorganiſt zu Zeiz, aber vom 13 Oct. 1756 zu Altenburg in der Schloßkirche, hat verſchiedenes ſtechen laſſen; als die Clavierübung, deren 2ter Theil eine Svite iſt. Der 3te Theil ſind 6 Sonatinen. Exercice pour le claveſſin, conſiſtant en VI ſvites pour le claveſſin, oeuvre IV. u. ſ. w. [c]).

Krieger (Jo.) war Organiſt in Zittau [d]).

Küffners (Jo. Jac. Paul) 2 Sonaten vor das Claveßin, bey Haffnern 8 Gr. Von

Kuhnauens Clavierfrüchten und bibliſchen Hiſtorien ſ. Walth.

§. 362.

c) Vor einigen Jahren ließ er ſich in Dresden hören bey Hofe, wozu er ein Stück verfertigte auf 2 Claveßins vor 2 Perſonen zugleich.

d) Mattheſon ſetzt ihn S. 442 des Kapellmeiſters unter die beſten Contrapunctiſten dieſes Jahrhunderts; und ſein Leben ſteht in der Ehrenpforte.

§. 362.

Laurentius aus Gotha hat ſchöne Stücke geſetzt.

Leffloth (Joh. Matth.) Organiſt in Nürnberg, hat in Kupfer ſtechen laſſen eine Sonate und Fuge, 2 Bogen in fol. und divertimento muſicale; conſiſtente in una partita da cembalo, längl. fol. 2 Bogen [e]).

Leuthard (Joh. Daniel) hat 6 Sonaten als ſein erſtes Werk heraus gegeben. Auch ſind heraus 6 Arien und 6 Menueten 2 Theile in 4.

Lichtenſteigers (Jo. Ernſt) 2 Sonaten als deſſen erſtes Werk, koſten 5 bis 6 Gr. Von des

Linds (Franc.) Sonaten ſ. Walth. Vom

Lohet ſiehe hernach bey Wolz, §. 367.

Lübek, (Vincenz) Organiſt in Hamburg, ſ. im Lexiko [f]).

§. 363.

Maichelbeks, (Franc. Anton) die auf dem Clavier ſpielende und das Gehör vergnügende

e) Seine Sonaten mit dem obligaten Clavier erzehle ich ſo wenig, als derer andern, damit meine Abhandlung nicht allzuweitläuftig werde.

f) Mattheſon zehlt ihn unter die berühmten Organiſten C. 25 des 3ten Theils des vollkommenen Kapellmeiſters.

gende Cäcilia, das iſt, 8 Sonaten nach der jetzigen welſchen Art, als deſſen erſtes Werk in fol. koſtet bey Haffnern 1 Rthlr. 12 Gr. Mehr von ihm folgt Cap. 18.

Marchand, ein pariſer Organiſt, hat 2 Bücher oder vielmehr 2 Piecen vor das Clavier in Kupfer heraus gegeben 1718 in längl. 4 [g]). Noch von 2 andern ſiehe das Lexikon.

Marpurgs Fugenwerk, oder Anweiſung zur Fuge, gehört zum 18ten Capitel. Aber hierher gehört, was er im erſten Stück des erſten Bandes der Beyträge S. 74 verſpricht. Er ſagt allda, man habe ſehr wenig Fugen aufzuweiſen in einem Bande, da doch ſo viel geſtochen werde; er wolle alſo einen ziemlichen Vorrath von deutſchen, engliſchen, franzöſiſchen und welſchen, alten und neuen in Kupfer ſtechen laſſen. Von 6 Sonaten für den Flügel ſ. deſſen 6tes St. der Beyträge, S. 514. V. I. Von 12 Suiten ſ. deſſen 2tes St. Vol. III. S. 163.

Mattheſons harmoniſches Denkmahl, oder 12 Suiten vor das Clavier, [h]) ſind 1714 zu London

g) Er ändert die Schlüſſel ſehr oft, ſowohl vor die rechte als linke Hand. Viel artiges von Marchand ſteht im 5ten St. Vol. I. der marpurgiſchen Beyträge S. 450. ſqq.

h) Man verkauft es mit dem franzöſiſchen und deutſchen Titel; und im Vorbericht der großen Organ.

don geſtochen in groß fol. 1734 ließ er zu Thurnau in Franken ein Notenwerk von Fugen in Kupfer ſtechen. Die Fingerſprache iſt ein Fugenwerk in groß fol. Der erſte Theil erſchien 1735, der zweyte 1737 i) u. ſ. w.

Miſſels (Jo. Thomas) 3 aus verſchiedenen Galanterie-Piecen beſtehende Clavierpartien koſten bey Haffnern 12 Gr. Von

Muffat, (Georg) ſ. Walth.

Muffat, (Theophilus) hat in Leopolds Verlag zu Augspurg 7 Ouverturen zu verkaufen vor 4 fl. 30 Kr.

Mül-

gan. Pr. meldet er, daß bey dem deutſchen Titel eine Vorrede ſey an alle deutſche Componiſten, auch eine Dedication. Dieſes Werk war ſchon rar, als der 2te Band der crit. muſ. heraus kam; ſ. allda S. 197 Nota d. Der völligere Titel iſt: Harmoniſch Denkmahl aus 12 erwehlten Clavier-Suiten, beſtehend in Ouverturen, Symphonien, Fugen, Boutaden, Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giguen, Arien und Menueten, nebſt ihren Doublen oder Variationen. In der Organiſten-Probe erinnert er, daß er einige Dinge wolle corrigirt wiſſen.

i) Daß man davon eine zwote Ausgabe habe, erſehe ich aus Haffners Regiſter, allwo der franzöſiſche Titel iſt: les doits parlans en douze Fugues doubles à deux & trois ſujets u. ſ. w. vor 32 Gr. Eine Vertheidigung des Titels ſ. S. 441 ſeines Kapellmeiſters.

Müller (Jo. Michael) von welchem §. 333 und 346 geſagt, hat ſonderlich im 2ten Theile der variirten Chorale und Pſalmen Präludia, Fugen, und ein Concert.

Müllers (Jo. Nicol.) harmoniſche Kirchenluſt, aus 12 Arien, 12 Präludien, und 12 leichten Fugen vor die Orgel und Clavier, iſt bey Haffnern zu haben. Des muſikaliſchen Frauenzimmers Divertiſſement beſteht aus 2 Theilen, bey Schmidts Erben in Nürnberg. Er iſt Actuarius zu Würenbach.

Murſchhäuſer, (Franciſc. Xaverius Anton,) Muſikdirector in München, hat in Kupfer geliefert: Octitonium nouum organicum, 1696. Ferner: Prototypi longo breuis organici partem primam, längl. 4. zu Nürnb. ſ. hiervon, wie auch vom 2ten Theile und andern Dingen das Lexikon, auch unten §. 397.

§. 364.

Naus (Jo. Xaverius) hat 4 Theile leicht und luſtiger Clavierpartien geliefert, ſo bey Haffnern zu haben.

Neufville (Jo. Jacob de) Organiſt in Nürnberg, ſtarb 1712; ſ. Doppelmayers von den nürnbergiſchen Künſtlern. Er war ein Scholar Jo. Pachelbels.

Nichelmanns (Chriſtoph) 6 Sonaten erſter Theil ſind bey Schmidten in Nürnberg geſtochen

ſtochen in längl. 4. Dieſe Arbeit iſt wohl gerathen. Er war Clavicembaliſt in Berlin, gebürtig aus Treuenbrietzen an der Oder. *)

Nicolai (Jo. Mart.) ſonſt Organiſt in großen Neundorf, hernach Cammermuſikus in Meinungen. Er hat eine Clavierübung zu Nürnberg ſtechen laſſen. Jo. Georg ſein Bruder lebt in Rudolſtadt. Hat auch etwas ſtechen laſſen.

Nievers piéces d' orgue ſ. Walth.

Pachelbel (Jo.) ſteht oben Cap. 15. Hieher gehört deſſen in Kupfer geſtochenes Hexachordum Apollinis oder 6 Arien 6 mal variirt, 1699 zu Nürnb. in längl. 4.

Pachelbel (Wilhelm Hieron.) deſſen Sohn, Organiſt zu St. Sebald in Nürnberg, gab 1725 ein Präludium und Fuge heraus in fol. aus C* und eine Fuge aus F* in Kupfer.

Pezold (Chriſtian) ſ. Walth.

Platti (Jean) hat vieles in Kupfer ſtechen laſſen, worunter das erſte Werk: VI Sonates pour le claveſſin ſur le goût italien bey Haffnern 28 Gr. koſtet [k]). Von des

*) Sein Leben ſ. im 5ten Stück Vol. I. der Beyträge Marpurgs; und daß er ſeine Bedienung aufgegeben, ſ. Vol. II. S. 269.

k) Er iſt aus Venedig, und ein Virtuos auf der Violin und Oboe zu Würzburg; ſ. Mitzl. Bibl. V. III, P. II, S. 364.

Rameau Clavierpiecen ſ. Walth. von ihm ſ. oben §. 85 und 305.

Rathgebers (Valentin) 22ſtes Werkgen, muſikaliſcher Zeitvertreib, auf dem Clavier, iſt 1743 heraus zu Augſpurg [l]).

Reinmann (ſ. §. 334) hat Clavier-Arioſi herausgegeben, deren erſtes halbe Dutzend Haffner vor 22 und 1 halben Kr. verkauft.

Reſchtore ſ. Schröter.

Ritter, (Joh. Chriſtoph) Organiſt im Klausthal, hat 3 Sonaten als den erſten Theil herausgegeben.

Römhild, Kapellmeiſter und Schloß-Organiſt zu Merſeburg, hat ſchöne Sachen geſetzt. Unter dieſen iſt ein Werk: die ſieben böſen ſieben; doch iſt es nicht gedruckt. Er zeiget hierinne den Gebrauch der ungewöhnlichſten Intervallen.

Rollens (Chriſtian Ernſt) 6 Clavier Concerten ſind 1716 heraus. Er war Organiſt in Köthen.

Rutini, (Giov. Marc.) ein Florentiner, hat auf 16 Blättern in groß 4 herausgegeben: Tei ſonate per cembalo.

§. 365.

l) Er iſt ein Pater unter den Benedictinern. Mitzler V. III, P. IV, S. 165 lobt dieſe Arbeit vor die Anfänger, ſetzt aber doch einiges dabey aus.

§. 365.

Schaffraths (Chriſtoph) 6 Sonaten vor das Claveßin gelten bey Haffnern 1 Rthlr. 8 Gr.

Schale (Chriſt. Fr.) gehört auch hierher. Sei breui Sonate koſten 16 Gr.

Scheibe hat auch viel geſetzt, wie er ſelbſt bezeuget in ſeinem Leben, wovon die Ehrenpforte nachzuſchlagen. Von ihm ſ. auch oben §. 5.

Scheuenſtuhl, (Michael) Stadtorganiſt in Hof, hat 1737 ſtechen laſſen: 6 Murki; der erſte Theil der 6 Galanterie Partien gilt bey Haffnern 12, der neue Theil 10 Gr. Es ſind auch Concerten in Kupfer heraus. Mehr giebt die Ehrenpforte.

Schlümbachs (Joh. Jul.) 3 Sonaten vor das Clavier in 4 koſten bey Haffnern 8 Gr. Die Murkien aber nach Schmidts Catalogo 14 Kr.

Schmidt, (Balthaſar) in Nürnberg, der mehrgenannte Kupferſtecher, hat auch einige Stücke von ſeiner Arbeit geſtochen, wie die 12 Menueten vor 14 Kr. in deſſen Regiſter davon einen Beweis geben.

Schneiders (Conr. Michael) 6 Theile der Clavier-Uebung koſten jeder 8 Gr. in breit fol. bey Leopolden in Augſpurg. Er war Muſikdirector und Organiſt in Ulm.

Schröter aus Nordhauſen, deſſen ſehr oft gedacht worden, hat unvergleichliche Einfälle, wie ich aus den Concerten geſehen, welche mir zuzuſchicken er die Gütigkeit gehabt hat. Er iſt geſonnen, ſeine Lebensbeſchreibung drucken zu laſſen.

Simon (ſ. §. 347.) hat auch hierher gehörige Kupferſtiche geliefert, als leichte Präludia und Fugen durch die Tone C, D, E, F, G, A und B dur vor die Orgel und das Clavier: Der andere Theil enthält die Molltone C, D, E, F, G, A und H. Der muſikaliſchen Nebenſtunden in auserleſenen Galanterie-Stücken 2 Theile. Das muſikaliſche a, b, c, in kleinen und leichten Fugen in 4.

Sorge in Lobeſtein (von welchem oben viel geſagt worden) hat ſehr viel ſtechen laſſen; als: Clavier-Uebung in 6 nach italiäniſchem Guſto geſetzten Sonatinen, 2 Theile. Ferner: wohlgewürzte Klangſpeiſen in 6 Partien; ferner: die erſte Lieferung von 12 Sonaten in längl. fol. Wie auch die kleinen Orgel-Sonaten. Die 24 kurzen Präludia: Die neuen Orgel-Sonaten: Die Sinfonien. Auch ſind in Kupfer heraus 6 ſonatine per cembalo ſolo, in längl. fol. auf 7 Blättern.

Spethe (Jo.) Organiſt am Thum zu Augſpurg, gab 1693 heraus den organiſchen Luſtgarten; ſ. Walth. Es iſt aber aus andern zuſammen

men getragen. Ich habe auch ein Blumenfeld im Druck geſehen.

Spiridion, ein Carmeliter, kann aus Walthers Buche bekannt ſeyn. Seine Kupferſtiche ſind ſchon etwas alt.

Stölzels, Kapellmeiſters in Gotha, Clavierſtücke ſind wohl zu brauchen. Mehr folgt Cap. 18.

Suppichs (Friedr.) labyrinthus muſicus iſt eine Fantaſie durch alle 24 Tone, ſ. das Lex. Er iſt Organiſt zu Dresden geweſen.

§. 366.

Telemann. Hier merken wir 3 Dutzend in fol. geſtochener Clavier-Fantaſien; der Miſchmaſch iſt auch nicht unbekannt. Zu Nürnberg bey Schmidten ſind deſſen 6 Ouverturen in fol. heraus auf 10 Blättern, nebſt 2 Folgeſätzen [m]) bey jeder. Nicht zu gedenken der Sonatinen vor das Clavier, und anderer Sachen.

Tiſcher (Jo. Nicol.) Concertmeiſter in Meinungen und Organiſt in Schmalkalden, hat viel herausgegeben; als: die Zwillinge, welches Concerten ſind, ſo paarweiſe herauskommen, jedesmal dur und moll zugleich; ferner: das vergnügte Ohr und erquickte Geiſt in 6 Galanterie-Partien,

m) So nennt er, was er nach der Ausführung des Ouvertur-Thematis noch vor Stücke darzu thut, franzöſiſch, polniſch, oder ſonſt etwas tändelndes.

tien, 3 Theile; ferner: Sammlungen der anmuthigen Clavier-Früchte, Nürnberg [n]). Ferner verkauft Haffner 6 Clavier-Partien, jungen Anfängern zur Uebung in 4, 5 Theile. Divertiſſement muſical contenant 3 ſuites pour le claveſſin heißt deſſen erſtes Werk. Das andere ſind 3 Suiten; das dritte ſind 6 Suiten. Ferner 3 Theile der Clavier-Uebung für das Frauenzimmer, jeder in 6 Galanterie-Partien.

Torner (Joſeph Nicol.) Thumorganiſt in Trier hat ein muſikaliſch a, b, c, heraus gegeben zu Augſpurg vor 2 fl. 30 Kr. [o]).

Umſtadt aus Dresden, allwo er beym Premierminiſter, Graf von Brühl, Kapellmeiſter war, hat 1754 ſechs Partiten ſtechen laſſen.

§. 367.

Wagenſeil, (Jo. Chriſtoph) Organiſt und Componiſt bey der verwittweten Kaiſerin Eliſabeth

n) Vor Anfänger iſt es ſehr gut, weil die Fingerordnung dabey iſt. Daher Humanus es recommendirt §. 14 des 3ten Cap. des 2ten Th. Sollte ich bey Tiſchers Sachen ohngefehr ein Werk 2mal anführen, ſo hat mich betrogen die Anführung der doppelten Titel, da ſie mancher franzöſiſch, ein anderer deutſch genennet, und bisweilen mit ziemlicher Freyheit, welches nicht ſeyn ſollte.

o) Die Namen eines offertorii, elevationis und dergleichen, wie ſie in Leopolds Catalogo ſtehen, ſind den Römiſchcatholiſchen beſſer als uns bekannt.

beth in Wien, hat in Kupfer zu Bamberg herausgegeben: Suauem artificioſe elaboratum concentum muſicum, continentem 6 parthias ſelectas ad clauicymbalum compoſitas. Iſt eben der Tonkünſtler, von welchem Haffner anführt: Herrn Chriſtoph von Wagenſeils 6 divertimenti da cembalo, dedicati alla ſereniſſima Archiducheſſa Marianna d' Auſtria, in fol.

Walther, (Jo. Gottfr.) deſſen Lexikon ſo oft genennet worden, iſt deswegen hier anzuführen, weil Leopold in Augſpurg ein Concert von ihm in längl. fol. geſtochen 1741 und noch ein Präludium mit einer Fuge.

Wittens (Chriſtian Friedr.) Sachen ſind ſehr leicht. Von ihm ſ. §. 335.

Wolz (Joh.) kömmt mit ſeiner Tabulatura muſices organica, wie des Simon Lohets angehängten 24 Fugen in das alte Regiſter. ſ. Walth.

Zieglers (P. Franciſc.) 84 interludia, oder breuiores verſiculi (fugellae) ſind zu Nürnberg geſtochen auf 4 Bogen in 4. Sie gelten bey Haffnern 12 Gr.

§. 368.

Die Menge ſolcher Compoſitionen iſt groß; und ich habe das wenigſte beygebracht. Man gehe fleißig in die Buchläden oder zu den Bilder-

krämern, und merke an, was es neues giebt. Man bemühe ſich der Verleger muſikaliſche Regiſter zu bekommen, wie ich oft das ſchmidtiſche aus Nürnberg; des Jo. Ulrich Haffners, eines daſigen Lauteniſtens; des Chriſtian Leopolds, Kunſtverlegers in Augſpurg, und anderer angeführt habe. Es iſt aber nicht alles neu, was in neuen Catalogis ſteht.

Aber man mache hier wiederum einen Unterſcheid unter kennen und haben wollen. Jenes gehört zur muſikaliſchen Gelahrtheit; dieſes aber unter die Eitelkeiten. Man verſtehe mich recht. Es wird hierbey viel verſehen, da einige der Sache zu viel, andere zu wenig thun. Das nenne ich zu viel, wenn man ſein Vermögen verſchwenden, und ſich alle in Druck gegebene Sachen anſchaffen wollte, zumal wer nicht zum Ueberfluß mit zeitlichen Gütern geſegnet iſt. Noch thörichter wär es, wenn man das Geld erſparen, und alle gedruckte Sachen abſchreiben wollte. Das hieß recht: oleum et operam (oculos tempusque omni auro pretioſiora) perdidi! Viel beſſer wendet man die Zeit auf das Spielen, als daß man wollte das Geſicht blöde, die Hände aber ſteif machen.

Zu wenig aber thun diejenigen, welche anderer Erfindung gar nicht achten, noch ſich zu Nutze machen. Wenn es eine ſchimpfliche Anrede an einen Gelehrten iſt: *Salue Doctor ſine libris!* ſo iſt

iſt es auch ſehr zu verdenken, wenn man keine Noten bey denen antrift, welche die Tonkunſt als ihr Hauptwerk anſehen. Zudem ändert ſich der Geſchmack ſehr oft; wie will jemand vom neueſten Geſchmack urtheilen, welcher von den neueſten Sachen nichts ſiehet oder höret? Ferner, wenn jemand etwas ſetzen und heraus geben will, wie kann er ſich nach der Mode richten, wenn ihm ſolche nicht bekannt?

§. 369.

Ich liebe das Mittel. Wenn ein Stück durchaus angefüllt iſt mit ſchönen Gedanken, ſo mache ich es mir zu eigen vor Geld, oder durch eine Abſchrift. Andere Stücke, worinne die brauchbaren Blumen ſeltener vorkommen, ziehe ich aus, wie man die beſten Redensarten aus einem lateiniſchen Schriftſteller ziehet. Doch zugleich bin ich bemühet von jedem Claviercomponiſten wenigſtens 1 Stück zu haben, um ihn nur zu kennen, wie auch von jeder Setzart eins oder etliche, daß man vor die Scholaren gute und hinreichende Modelle zur Nachahmung habe p). Und damit ich meinen Zweck leichter erhalte, habe ich einen muſikaliſchen Catalogum über alle meine Noten gemacht. Ich ordne die Componiſten

p) Wie will man dem Scholaren beybringen, was Toccaten, Paſſacaglien, Ouverturen und dergleichen, vor eine Art haben, ohne Muſter?

ſten nach dem Alphabet, oder wie ſie mir vorkommen, und gebe jedem ſo viel Blätter, als ich denke, daß ſie zureichend ſind, nach der Menge der von jedem geſetzten Sachen, ſie mögen gedruckt oder geſchrieben ſeyn. Von jedem Stück ſchreibe ich den Anfang hin, 1 oder 2 Tacte, von der Ober- und Unterſtimme, mit beygefügter Numer, und Beſtimmung der Zeit und des Orts der Ausgabe, wenn es gedruckte Sachen ſind [q]).

Solch

q) Soll man aber wohl alles in den Catalogum ſetzen? oder kann ein Fechter einen oder etliche Streiche vor ſich behalten? Ich antworte: Was darinnen zu finden, kann man ohne Verdruß dem andern nicht abſchlagen, wenn er ſich ein ſolch Stück ausbittet. Ich ſehe aber nicht, warum es ſolle unrecht ſeyn, einige Stücke, ſo man ſelbſt geſetzt, oder welche man von jemand erhalten unter der Gegenverſicherung, ſolche nicht wegzugeben, vor ſich zu behalten, folglich ſie aus dem Catalogo zu laſſen. Sonderlich will man ſich bisweilen mit etwas vom Papiere hören laſſen, wobey man verſichert ſeyn muß, daß an ſolchen Orten es nicht könne bekannt ſeyn. Denn wenn auch die Zuſage noch ſo gut lautet, ſo wird es doch wenig gehalten. Kurz; man würde doch ſtets in der Furcht ſeyn, daß es vor nichts neues und rares werde gehalten werden. Mit Kupfernoten ſollte man auch billig mehr zurück halten. Wenn ein Verleger ſein Vermögen dran gewendet, ſo wird bisweilen in einer großen Stadt 1 Exemplar verkauft; 30 und mehr Liebhaber nehmen davon die Abſchrift, und der Verleger muß ſeine Exemplarien behalten.

Wer

Solch Verzeichniß ſchicke ich meinem Correſpondenten zu, und gebe ihm die Erlaubniß, diejenigen Stücke anzumerken, welche er noch nicht geſehen hat, und welche er (nicht alle zugleich ſondern) nach und nach von mir ſich ausbitten will. Was nun einer dem andern zuſchickt, wird abgeſchrieben, oder excerpirt, oder nur in den muſikaliſchen Sammlungen angemerkt. Solch Regiſter ſoll man auch auf Reiſen bey ſich führen, daß man ſeinen Nutzen ſo oft befördern könne, als es die Gelegenheit giebt. Es muß ſich aber dieſe Arbeit auch erſtrecken auf die ausgeführten Chorale Cap. 15, ingleichen auf andere Compoſitiones, nachdem jemanden daran gelegen iſt, Kirchenſtücke, Violinſachen, Concerten u. ſ. f. ſich bekannt zu machen. Daß es mit dem Verkehr muſikaliſcher Bücher eben ſo zu halten, verſteht ein jeder vor ſich ſelbſt; und wie ſie zu nutzen, ſteht vorne §. 35.

§. 370.

Eine Warnung wider die Freygeiſterey der Abſchreiber ſetze ich hinzu. Man ändere nichts mit Vorſatz, und wenn im Abſchreiben ein Fehler

Wer kann wohl dieſes billigen? Daher geſchiehet es, daß die Verleger nichts geben wollen vor die Compoſition, und müſſen entweder die Künſtler umſonſt arbeiten, oder laſſen es gar unterwegens zum Nachtheil des ganzen jubaliſchen Reichs.

ler begangen worden, ſo corrigire man ſolchen, wenn auch gleich ſolcher der Setzkunſt nicht entgegen wär. Denn wenn Cajus etwas ändert, mit deſſen Abſchrift macht es Criſpus wieder alſo, ſo wird endlich der Meiſter ſeine Arbeit nicht mehr kennen. Noch weniger muß man eines andern Einfälle mit Vorſatz ändern; wer ſich vor geſchickt hält, eines andern Arbeit zu verbeſſern, der ſetze lieber ſelbſt etwas, und laſſe anderer Arbeit mit Frieden. Manche ändern die Einfälle nicht, wohl aber die Tonart oder die Schlüſſel; auch dieſes halte ich nicht vor gut, zumal, wenn ſolche Sachen ſollen weiter communicirt werden. Noch andere ſchreiben aus Einfalt den Namen des Setzers nicht hin. Das iſt eben ſo viel als von den Büchern das Titelblat wegreiſſen. Noch andere ſchreiben ein Werk nicht ganz, oder geben es den Scholaren zerſtümmelt.

§. 371.

Endlich iſt noch etwas von den **Clavier-Manieren** zu gedenken, welche hier ihren vornehmſten Sitz haben. (Denn von der Fingerordnung folgt §. 423 u. folgg.) Entweder druckt man ſolche aus mit **kleinen Nötgen**, und ſo braucht es keines Fragens, wie ſie zu ſpielen ſind; oder der Setzer entdeckt ſeine Gedanken durch Zeichen. Da nun die Verfaſſer nicht bey allen Zeichen gleiche Gedanken haben; ſo iſt wohl nöthig, daß jeder Setzer die Erklärung der Zeichen mit

mit andrucken laſſe, es mögen derſelbigen viele oder wenige ſeyn. Ich könnte leicht viel Blätter damit anfüllen; aber die Weitläuftigkeit zu vermeiden, will ich nur einige nennen, welche ſolche Erklärung ihren Werken beygefügt haben. Daß Couperin es gethan, iſt §. 358 angemerkt; eben dieſes wird allda vom Dieupart erzehlt. Mit Vorſatz hat die Manieren erklärt Lambert in principes du claveſſin, Paris in 8 in 28 Capiteln. Walther hät in ſeinem Werke auch einige in Kupfer vorgeſtellt. Von des C. A. T. aus Kopenhagen Bemühung folgt §. 416, welcher die Manieren gleichfalls beſchrieben. S. auch Mattheſons Kapellmeiſter C. 3 des erſten Theils. Sonderlich dient hierzu das mehrgedachte Werk Herrn Bachs in Berlin, aus welchem hierher gehört das zweyte Cap. von S. 51 bis 114, von den Vorſchlägen, Trillern, Doppelſchläge, Mordenten, Anſchlage, Schleifen, Schnellern, Fermaten u. ſ. f. S. auch Marpurgs Anleitung zum Clavierſpielen S. 43. Man wird nicht vielmehr nöthig haben, wenn man das auszudrücken vermögend iſt, was dieſe Bücher vorſchreiben. Doch, wie ich oben erinnert, muß man des guten nicht zu viel thun.

Das

Das ſiebenzehente Capitel.
Von dem Fantaſiren.

§. 372. Die Vortrefflichkeit ſolcher Kunſt; §. 373. Deren Möglichkeit; §. 374. Hinderniſſe; §. 375, 376. Hülfsmittel hierzu; §. 377 = 388. Die Methode ſolche zu lehren; §. 389. Von der Imitation; §. 390. Von der Ausführung eines Satzes aus dem Stegreife; §. 391. Der Unterſchied des Präludirens und Fantaſirens.

§. 372.

Hier haben wir den 4ten und letzten Theil der Clavierkunſt vor uns, da man aus freyen Gedanken etwas ſpielt. So großer Vorzüge ſich nun derjenige zu rühmen hat, welcher bey entſtehendem Mangel ſeine Küſten und Kaſten aufthun und ſich ſeines Vorraths bedienen kann, gegen einen andern unbegüterten; ſo viel beſſer iſt es auch vor einen Clavierſpieler, wenn er nicht alles auf geborgte Einfälle muß ankommen laſſen. Einen Prediger, welcher alles von Wort zu Wort auswendig lernen, oder herleſen muß; und einen Spieler, ſo beſtändig entweder auswendig lernen, oder die Noten vor die Naſe legen muß, halte ich vorzüglich vor geplagte Creaturen. Ja der letztere iſt gewiſſer Maſſen noch übler daran, als der erſte. Denn ein Prediger weiß,

weis, wie viel Materie in der geſetzten Zeit nöthig. Ein Spieler, zumal vor einer Muſik, hat keine abgemeſſene Zeit. Wenn er etwas langes angefangen, ſo winkt der Muſikdirector, daß es Zeit ſey aufzuhören, welches bey uns augenblicklich geſchehen muß, ob ich wohl weiß, daß an manchen Orten man wartet, bis dem Organiſten gefällt zu ſchlieſſen. Es wird aber ein übereilter Schluß ſich übel reimen, wenn man nicht fantaſiren kann, zumal, wenn das geſetzte und vorgeſpielte Stück eben in einer entfernten Ausſchweifung begriffen iſt. Zu einer andern Zeit werden die Adjuvanten mit Stimmen nicht fertig; was zu thun, wenn das gelernte Vorſpiel zu Ende? muß er nicht ein verdrießliches Da Capo zu ſeiner Verſpottung anſtimmen? [a])

§. 373.

Ich glaube zwar, daß jeder wird wünſchen, fantaſiren zu können; aber mancher fürchtet ſich vor dem Lernen. Mancher hält es auch ſeinem Naturelle nach vor ohnmöglich, darzu zu gelangen, zumal wenn er hört, wie die Gedanken mancher Spieler flieſſen, wie an ihnen alles lebt, wie ſchön

a) Noch eins; wir wiſſen ja weder die Chorale vorher, noch die Tonart der Muſik, zumal wo nichts zuvor probirt wird, und ſo müßte man ſich allezeit auf alle Fälle gefaßt machen, welches beſchwerlich iſt.

ſchön die Gänge, wie anhaltend die Ausführungen ſind. Aber nur nicht verzagt! Man ſchlieſſe lieber folgender Geſtalt: Wenn Cajus, wenn Auſonius, wenn Atticus, dieſe Kunſt begreifen können, ſo muß ſie doch zu den möglichen Dingen gehören.

Ich habe ſchon oben geſagt §. 298, ein Papiercomponiſt habe mehr Bedenkzeit, als ein Spieler, er könne wieder ausſtreichen, was ihm misfällt; hier aber nicht alſo; folglich iſt zwar dieſe Kunſt nicht leicht. Aber ein geſchickter Lehrer kann viel Schwierigkeiten und Steine des Anſtoſſens wegthun, wenn ſeine Ehrlichkeit, ſein Fleiß, und welches das beſte, eine gute Ordnung ſich mit der Geduld der Schüler vereinigen. Mancher Lehrer weiß nicht, wie er darzu gelangt iſt, weil mehr ſein gütiges Naturel, als anderer Anführung bey ihm das Eis gebrochen. Er meynet, bey andern müſſe es auch alſo gehen. Weit gefehlt. Es kann geſchehen, es kann aber auch fehl ſchlagen, weil die Köpfe ſehr ungleich ſind. Und geſetzt, es wäre ſolche Geſchicklichkeit zu hoffen durch die Länge der Zeit; iſt es denn nicht beſſer, der Natur zu Hülfe zu kommen?

§. 374.

Daß aber mancher Schüler hierinne nicht glücklich iſt, hat er zwar vielmals ſeinen unordentlichen Führern zu danken; gar oft aber ſich ſelbſt.

Es

Es giebt ungeduldige, welche gleich ausfliegen, und bey andern ſich hören laſſen wollen, ehe ſich die Federn zeigen. Dieſe legen es dem Lehrer vor eine Gewinnſucht aus, wenn nicht in allen Theilen der Kunſt die Frucht der Unterweiſung in den erſten Monaten geſpürt wird. Aber nicht alſo. Ordnung iſt hier das beſte. Wer das Unterweiſen verſteht, weiß gar wohl, daß gar viele Vorbereitungen bey mancher Sache nöthig, und wenn man ſolche unterläßt, und zu früh die Hauptſache vornimmt, ſo hindert man den Fortgang.

§. 375.

Die Lehrmethode bey der Vermiſchung aller Theile der Clavierkunſt gehört ins 19te Capitel; hier aber muß ich unterſuchen, was man vor Mittel habe, eine Fantaſie zu machen. Iſt es etwa rathſam, wie manche pflegen, anderer geſetzte Sachen in Menge auswendig zu lernen, und ſich darauf zu verlaſſen, daß auch ſolches ſtückweiſe uns zu rechter Zeit beyfallen werde? Ich antworte: auf ſolche Weiſe wird der Anfang nicht glücklich gemacht, obwohl bey dem Fortgange ſolches nicht zu verwerfen [c]). Eben als wenn jemand ein Redner werden wollte wie Cicero, indem er, ohne die Regeln der Beredſamkeit vor-

c) Zumal wenn mancher unmethodiſcher Lehrer gleich Anfangs ſchwere Stücke vorlegt, welche des Schülers Fähigkeit weit überſteigen, und ihn ganz verzagt machen.

voraus zu ſetzen, dieſes großen Mannes Reden dem Gedächtniß einprägte. Oder ſind etwa beſſere Vorſchläge in den Büchern? Wir wollen einige nennen [d]). Sorgens Vorgemach, welches §. 306 gerühmt worden, hat im 30ſten Capitel des 3ten Theils hiervon 16 gute Regeln gegeben. Aber im erſten §. geſteht er ſelbſt, daß dieſe Ausführung ein eigenes Buch erfordere. In unſerm 16ten Cap. §. 361 ſtund bey Kobrichs 3tem Theile der 36 Vorſpiele, daß man daraus die höchſt nothwendige Präludirkunſt erlernen könne. Aber ob es ohne Regeln durch bloße Clavierſtücke geſchehen könne, iſt ſchon vorher gezweifelt worden [e]).

§. 376.

Es giebt indeß noch mehr Bücher, ſo hier Dienſte leiſten können; aber es ſind keine ordentlichen

d) Hier wird meine Hand durch vieles Herſchreiben ſolcher Schriften nicht ſo leicht erſtarren, als bey den vorigen Capiteln, weil kein Theil weniger ausgearbeitet iſt, als dieſer.

e) Einige meiner hieſigen Bekannten werden dabey gedenken: wo bleibt denn des Verfaſſers Anweiſung zum Fantaſiren, ſo ſich in den Händen einiger Schüler befindet, und geſchrieben einen ziemlichen Quartband ausmacht? Hierauf dient folgendes: weil dieſes Werk nur geſchrieben, ſo würde deſſen Anführung vergeblich ſeyn, indem den Leſern, ſo nicht bey mir in der Lehre ſtehen, ſolches nichts helfen könnte.

lichen Ausführungen von vorne, ſondern nur eine Nebenhülfe bey dieſem oder jenem Stück. Zum Exempel: bey dem Fantaſiren ſchweift man in andere Tonarten aus, deren Verwandſchaft uns dahero muß bekannt ſeyn. Dieſe Lehre findet man endlich in den Büchern, und §. 103 iſt deswegen vom muſikaliſchen Cirkel ſo viel geredet worden, ſonſt würde ich ſolche Sache allhier berühren müſſen. Ich will aber doch die Zahl der allda genannten Tonkünſtler noch mit einigen vermehren. Lingke, welcher §. 2 unter den Gliedern der muſikaliſchen Geſellſchaft zu finden, hat ihrer Verſammlung 1744 Intervallentabellen vorgelegt, welche gebilliget und bewundert worden. Die erſte ſtellt den Zuſammenhang der Stammleiter und ihrer darauf vorkommenden Intervallen der anverwandten Tonarten in Dur vor; die andere in Moll [f]). Joh. Fr. Daubens Generalbaß, wovon §. 303 geſagt, gehört ſonderlich auch hierher, wegen des Uebergangs in alle 23 Tonarten durch 2 Mittelsaccorde.

Ferner kann die Verſetz= und Verbindungskunſt die Menge unſerer Sätze vergrößern. Aber davon ſind ſchon §. 209 die Schriften angeführt worden. Ferner: wer allbereits Sätze und Gänge in den Gedanken hat, ſoll ſie

f) Mitzl. V. III, P. II, verſpricht ſolche bekannt zu machen.

auch variiren, das iſt, aus groſſen Noten viel kleinere machen können. Hiervon haben Nachricht hinterlaſſen Prinz im ſatyr. Componiſten C. 8. des 2ten Theils, S. 44 und folgenden der vollſtändigern Ausgabe, auch in muſica modulatoria vocali Cap. 9, S. 42 und folgenden; ſonderlich aber Nied, im 2 Th. der Handleitung. Doch alle dieſe Schriften ſind oben bekannt worden.

§. 377.

Gleich wie nun nicht zu rathen, daß man erſt die übrigen Theile der Clavierkunſt Cap. 14, 15, 16, völlig durchſtudire, ehe man die Scholaren hierzu anführt; ſo muß man doch dieſelben Anfangs erſt wohl buchſtabieren laſſen, ehe ſie leſen ſollen; ich meyne, man muß ihnen nicht auf einmal zu viel abfordern. Anfänglich wenn ſie die gemeinſten Zahlen im Generalbaß wohl gefaſſet, und im Choral einen Anfang gemacht, auch dabey einen reinlichen Schluß ſich angewöhnt, ſammt den gemeinſten Zwiſchenſpielen, (§. 342) ſo ſagt man ihnen vor, wie ſie vom Grundtone an können durch Stufen, hernach auch durch Sprünge in die andern Intervallen fortgehen, und weil ſich die Accorde nicht aller Orten anbringen laſſen, ſo zeigt man ihnen, was jedes Intervall vor einen Grif vor andern liebe. Zum Exempel, wenn C* der Hauptton iſt, und man geht von da in die Secunde D, (verſteht

ſich

ſich mit dem Baſſe) ſo ſchickt ſich die 6 mit 4 und 3 vergeſellſchaftet am beſten, wenn man vierſtimmig ſpielen will; bey drey Stimmen wäre die 6 mit der 3 auch gut. Bey der Terz E läßt ſich 6 anbringen mit 8 und 3 verſtärkt, beym ſchwächern Spielen bleibt die 8 weg. Die Quarte F kann den Accord vertragen; doch iſt die 6 mit 5 und 3 beſſer. Die Quinte G hat jederzeit den Accord, oder nach Daubens Lehrart die 7 mit 5 und 3, wo nicht ganze Gänge oder andere Umſtände eine Ausnahme machen, welche uns bey der erſten Grundlegung nichts angehen. Die Sexte A kann die 6 leiden mit 8 und 3, beym ſchwächern Spielen bleibt die 8 weg; doch läßt der Accord ſich auch gut hören. Die Septime H hat abermal die 6 mit 5 und 3, oder beym ſchwächern Spiel die 6 und 3. C ſelbſt aber, woraus man ſpielt, hat den Accord 8, 5, 3. So wird es gehalten bey allen harten und weichen Tonarten im Aufſteigen. Und bey den harten bleibt man jederzeit bey der gehörigen Vorzeichnung, ſo lange man nicht in eine andere Tonart ausweicht; aber die weichen Arten gehen im Aufſteigen von ihrer Vorzeichnung ab 1) bey dem Grif zu der Secunde, welche ordentlich die groſſe 6 haben muß, da nach der Verzeichnung dieſelbige jederzeit klein iſt; 2) bey dem Accorde zur Quinte, deren Tertie muß groß ſeyn, ob ſchon dieſelbige (als die 7me vom Grundtone zu rechnen) klein iſt nach der Vor-

zeichnung; 3) bey der Sexte, denn ſolche muß in der linken Hand (oder im Baſſe) groß werden, ob ſie ſchon klein iſt nach der Vorzeichnung, nehmlich wenn man geſonnen iſt von der Sexte noch höher zu ſteigen; denn wer allda wollte wieder umkehren nach der Quinte, muß die Sexte klein laſſen; 4) bey der Septime, welche im Baſſe auch muß groß werden im Aufſteigen.

§. 378.

Aber wie iſt es bey dem Abſteigen? Antwort: daß ich wieder bey C* bleibe, ſo kann man bey H, als der Secunde abwärts die vorige 6 mit 5 und 3 nicht anbringen, wenn man nachdem weiter abſteigen will, ſondern den Sexten-Grif. Wer aber von C nach H, und von H wieder zurück nach C gehen wollte, dem wäre die 6 mit 5 und 3 ſchon recht. Denn ſonſt wird die gebundene 5 nicht gebührend aufgelöſet. Eben dieſes iſt die Urſach, daß, da hier das übrige iſt, wie bey dem Aufſteigen, doch bey der Quarte F eben die 6 mit 5 und 3 nicht angeht, ſondern der Accord; oder wenn man vorher den Quintaccord angeſchlagen, behält man denſelben auch bey der Quarte, welches eigentlich die 6 mit 4 und 2 wäre. In weichen Tonarten ſteigt man auf gleiche Weiſe abwärts, aber die Vorzeichnung ändert ſich bey keiner Baßnote, wohl aber muß in der rechten Hand beobachtet werden, was zuvor bey

den

den weichen Tonarten im Aufſteigen erinnert worden bey den Griffen zu der Secunde und Quinte g).

§. 379.

Hieraus entſteht ſchon eine kleine Fantaſie, wenn man den Baß bald Stufenweiſe ſteigen und

g) Mit allzuviel Zahlen muß man Anfänger nicht verwirren; nach und nach kann man aber mehrere angewöhnen. Zum Exempel, wenn bey der Secunde des Grundtons die 6 mit 4 und 3 genommen worden, und man tritt mit dem Baſſe wieder zurück in den Grundton, ſo kann man ſolche Bindung behalten, daß es die $^{5}_{4}$ werde, und die 3 nachſchlage. Oder man behält eben die vorige Bindung, (die 4 und 3 übereinander) und rückt von der Secunde in die Tertie, ſo wirds die 9, in Geſellſchaft der 6 und 3, und die 8 ſchlägt nach. Gleichergeſtalt, wenn man bey der Quarte (F) die $^{6}_{5}$ gehabt, und man ſteigt weiter aufwärts in die Quinte (G); ſo kann der vorige Grif völlig behalten werden, das wär 9 mit 5 und 4, und der rechte Accord folgt hierauf. Oder man behalte die 9 nicht, wohl aber die 4; oder die 4 nicht, wohl aber die 9. So iſt es auch, wenn man bey der Septime die $^{6}_{5}$ anbringt, und nachdem aufwärts in den Grundton geht, ſo wird durch das Behalten (Retardation) bald 9 mit 5 und 4, bald 9 mit 5 und 3, bald 4 mit 5 und 8 zu hören ſeyn. Ferner, wenn man von der Terz in die Secunde (von E nach D) abwärts ſteigt, kann man die 7 behalten zu der 4 und 3, an ſtatt der gewöhnlichen 6, wobey die 6 kann nachſchlagen, auch wohl die 7 liegen bleiben beym Zurücktreten in C, u. ſ. f.

fallen läßt, bald macht man Sprünge, und die Griffe werden jederzeit wohl zu hören ſeyn, wenn man einen förmlichen Schluß am Ende hinzu thut. Nimmt man nun die Wiederholung der Sprünge und Gänge, bald in einerley Octav, bald in verſchiedenen; verändert man ferner die obere Stimme, daß bald die 8, bald 5, bald 3 oben liege; (wie bey Accorden, ſo auch bey andern Griffen) oder nimmt man in der rechten Hand bald eine Stimme, bald mehrere, bald mit, bald ohne Pedal; ſo werden ſolche Fantaſien zu manchen Vorſpielen lang genug. Die Ausſchmückung wird ſich nach und nach auch wohl zeigen laſſen, 1) wenn man die Noten kleinert, das iſt, variirt, bald im Baß, bald in der Mittelſtimme, bald in der obern, bald in mehrern zugleich. 2) Wenn man das bey den Choralen angewöhnte Laufwerk, oder die Zwiſchenſpiele mit unterbringet. 3) Wenn man einen Schluß zierlich anzubringen ſucht, wie es beym Choral ſchon wird gezeiget worden ſeyn.

§. 380.

Wenn man nun eine Tonart nach der andern auf vorerzehlte Art durchgegangen, ſo wohl die weichen, als die harten; ſo gewöhne man hernach die Scholaren zu dem Ausweichen in die verwandten Töne, um die Gedanken zu verlängern; und dieſes geſchiehet völlig nach der

§. 103

§. 103 gegebenen Vorſchrift. Iſt nun ſolches auch geſchehen, ſo nimmt man die Generalbaß-ſätze vor, und zeiget den Scholaren, an welchem Orte jeder anzubringen ſey, damit kein Zahlſatz gefunden werde, welchen wir nicht, ſo oft es gefällig, mit untermiſchen könnten. Zum Exempel, wenn man (Fig. 40 zu §. 318) geſehen hat, wie die 7 mit 4 und 2 vorkommen, daß bey liegenden Bäſſen die rechte Hand vor und nachher den Accord angeſchlagen; ſo kann ich hier gleichfalls den Grundton C liegen laſſen, und gehe mit der rechten in den Septimenaccord, von dar rückwärts in den rechten; oder bey eben ſolchen Baßnoten den Accord mit dem Quintenaccord verwechſelt, ſo wirds 7 mit 5 und 2, nach Fig. 38, zu §. 316. Oder den Accord abgewechſelt mit dem Quartaccord, ſo wirds 6 mit 4 und 8, nach Fig. 37 zu §. 315. u. ſ. w. Kurz: man nehme nicht nur die von mir angeführten Sätze vor, ſondern die übrigen alle, und beobachte, bey welchem Intervall ſolche anzubringen ſind, ſo wird der erſte Hauptumſtand, wie man alle Sätze dem Scholaren beybringen könne, ſehr leicht zur Richtigkeit gebracht.

§. 381.

Es giebt aber zum andern auch Gänge; und zwar 1) ſolche, bey welchen uns frey ſteht in lauter Accorden zu bleiben, oder Zahlen

len mit unterzumengen; 2) ſolche, bey welchen die Zahlen nothwendig ſind. Was die erſten betrifft, ſind deren ſonderlich dreyerley. a) Wenn die Baßnoten wechſelsweiſe eine Tertie fallen, und eine Secunde ſteigen; ſo können lauter Accorde gebraucht werden. In der 43ſten Figur der Tabellen iſt ein Anfang ſolches Ganges aus C*, welcher ſich, wie alle folgenden, ſo weit führen läßt, als es gefällig iſt h). Wenn man dieſes Ganges durch alle Tonarten gewohnt iſt, und zwar ſo, daß bald die 8, bald die 5, bald 3 durch den ganzen Gang oben gelegen; (wie man ſich ſchon im Generalbaß hat gewöhnen müſſen,) ſo ſuche man die Notenkleinerung anzubringen, wie §. 379 geſagt. Nachdem kann man dieſen Gang auch mit andern Zahlen ſuchen auszuzieren. Es ſchicken ſich hierzu gar viele. Nur einiger zu gedenken, ſo kann man die 9 von der 5 und 3 begleitet in den Noten der ungeraden Zahl (Theſis genannt) anbringen, als bey der 3ten, 5ten, 7ten, 9ten, 11ten u. ſ. f. hier bey der erſten Note jeden Tacts; die geraden Noten (Arſis)

h) Nur muß man bey dieſem Gange die Gegenbewegung nicht vergeſſen. Man kann durch die Verkehrung der Noten dieſen Gang verändern, wie Fig. 44 zeiget, da vor die fallende Tertie und ſteigende Secunde die ſteigende Sexte und fallende Septime genommen wird. Im Grunde aber iſts eben der Gang, und die Zahlen des einen ſchicken ſich auch zum andern.

(Arſis) können den Accord behalten, (ſ. Fig. 45) oder den 6ten Grif haben. (ſ. Fig. 46) Alle dieſe Umſtände kann man alsdenn miſchen, weil niemand genöthiget iſt den Gang fortzuführen, wie er ihn angefangen, ſondern in einem Tacte nimmt man dieſe, im andern eine andere Zahl. Es wird ferner einer der ſchönſten Gänge, wenn eben dieſe Noten bey dem Fall durch die Tertie mit $\frac{6}{5}$, aber bey dem Steigen durch die Secunde mit dem Accorde geſpielt werden, wie Fig. 47 vorſtellig macht, oder bey der vorgedachten Verſetzung bekommt nach Fig. 48 die aufwärts ſpringende den Satz der 6 mit 5 und 3, die abwärts ſpringende den Accord. Durch das Weglaſſen der einen ungebundenen Stimme wird der Gang 3ſtimmig.

§. 382.

Doch ich muß eilen, und b) den zweyten Gang anbringen, welcher lauter Accorde verträgt. Hier ſpringen die Baßnoten durch eine Quarte auf- und eine Quinte abwärts [i]). Man übe

i) Bey dieſem Gange iſt die gerade Bewegung nicht ſo gefährlich, wie bey dem vorigen; die Sprünge ſind gröſſer, und alſo werden die verbotenen Octaven und Quinten niemals öffentlich erſcheinen, man müßte denn mit der rechten Hand die Sprünge gleich groß machen, wozu man aber im Generalbaß nicht angeleitet wird. Gleichwohl giebt es Tonkünſtler, welche auch hier die Gegenbewegung vorziehen, um auch den verdeck-

übe ſolchen Gang ebenfalls durch alle Tonarten, auch mit allerhand Notenkleinerungen, wie vorgeſagt; ſ. Fig. 49. Alsdenn bemühe man ſich die allhier dienliche Zahlen mit unterzumengen, unter welchen die 7 die gewöhnlichſte, wie Fig. 50 zeiget. Im 3ſtimmigen Spielen hat ſie nur die 3 bey ſich, und alsdenn iſt der Gang ſehr leicht. Wer aber 4ſtimmen ſetzen oder ſpielen will, muß den Satz 7 mit 5 und 3 abwechſeln mit der 7 von der 8 und 3 begleitet, welches beym Generalbaß §. 314 ſchon erinnert worden. Es kann aber auch der Zahlſatz mit dem Accorde wechſelsweiſe genommen werden. Mehr beyzubringen läßt der Raum nicht zu.

§. 383.

c) Der dritte Gang, welcher Accorde verträgt, iſt Fig. 51 zu ſehen. Hier ſpringen die Bäſſe aufwärts durch Quarten, abwärts durch Tertien; folglich, da die vorigen Gänge abwärts führten, und den Diſſonanzen eine ordentliche Löſung verſtatteten, ſo führt dieſer Gang aufwärts, und die 7, welche nach Fig. 36 im Generalbaß vorkommen konnte, fällt hier weg. Hier ſind wir nicht gezwungen böſe Gänge zu überſehen, wie dort. Durch die Verkehrung der Intervallen

deckten Fehlern kein Räumgen zu gönnen. Aber wenn ſolche beym vollſtimmigen Spielen in den Mittelſtimmen verborgen, kann man ſie gar wohl paſſiren laſſen.

tervallen werden aus der Quart und Terz die Quint und Sext, wie Fig. 52 vorſtellt [k]).

Wenn dieſer Gang abermals durch alle Tonarten geübt worden, ſo kann man auch den Baß ſo wohl als die andern Stimmen variiren.

§. 384.

Aus ſolchen 4ſtimmigen Gängen werden 3 und 2ſtimmige, durch das Weglaſſen der übrigen. Man führt aber dieſe Gänge nicht eben allezeit durch die ganze Octav, ſondern bald kurz, bald lang, und wenn die erſten Gänge uns abwärts geführt, kann der dritte uns wieder in die Höh führen; wiewohl die rechte Hand auch durch Sprünge dahin kommen kann, zu der Zeit ſonderlich, wenn ſie durch keine Diſſonanz zu einer Auflöſung gehalten iſt. Dieſe Gänge führen auch leicht in andere Tonarten, und wer ausſchweifen will, beſinne ſich nur auf die Kreuzgen und b, welche bey der neuen Tonart nöthig, und nehme ſolche nach und nach an, wie oben geſagt.

Bey

k) Bey dem Sprunge aufwärts in die Quarte iſt die Gegenbewegung (motus contrarius) die ſicherſte, zumal wenn die Oberſtimme des vorhergehenden Grifs die Tertie geweſen. Wäre aber vorher die Octav oder Quint oben geweſen, ſo kommen die verdeckten Octaven in die Mittelſtimme. Aber der Tertienfall erfodert ohne Ausnahme die Gegenbewegung.

Bey dieſen drey Hauptgängen erinnere man ſich, was §. 337 geſagt worden, was die Mollarten bey der Veränderung der Gröſſe einiger Intervallen beobachtet wiſſen wollen, woraus hier ſonderlich der Quintaccord zu merken, welcher die groſſe Terz haben muß, ſonderlich vor dem Schluß des andern und dritten Ganges, Fig. 49 und 51.

§. 385.

Es giebt aber nach §. 381 2) auch ſolche Gänge, welche ohne Ziefern, durch volle Accorde, nicht wohl brauchbar ſind. Hierzu iſt zu rechnen, wenn die Baßnoten in Secunden auf- oder abſteigen; bey ſolchen Gängen können viel Sexten nach einander folgen, wie Fig. 53 zu ſehen. Und im Generalbaß iſt ohnfehlbar erinnert worden, daß die 6 müſſe in der Oberſtimme ſeyn, um die verbotene Folge der Quinten zu vermeiden. Man macht aus ſolchen Gängen eben keinen Staat; doch ſind ſie nicht zu verwerfen; und im Fantaſiren kann man ſich ihrer wohl mit unter bedienen, auch ſolche durch alle Tonarten, und mit ausgeſuchten Notenkleinerungen üben.

Aber was bedeuten die Puncte unter a und b? Antwort: einigen will die Folge zwoer kleinen Sexten, wenn die Noten um eine groſſe Secunde fortſchreiten, nicht gefallen.

len. Doch weil dieſer Discurs Anfänger verwirren könnte, will ich ſolchen in die Anmerkung[1]) verweiſen.

Daß

1) Prinz in der 8ten Kunſtübung von der kleinen Sexte ſagt: Stufenweiſe in kleinen Sexten fort zu gehen, bringt faſt allezeit eine unharmoniſche Verhältniß, und taugen alſo in 2ſtimmigen Sachen nicht ſo wohl, wohl aber in vollſtimmigen, nemlich in den Mittelſtimmen, nicht aber in den äuſſerſten. Mattheſon hatte ſolche vor erlaubt gehalten, gegen welchen ſich Mitzler geregt, der es mit Prinzen hielte. Daher jener im Kapellmeiſter S. 15 der Vorrede noch einmal feſt ſetzt, daß zwo kleine Sexten einen ganzen Ton fortgerückt, erlaubt wären, und die allda hinzugefügten Exempel können meiner wenigen Einſicht nach auch die zärtlichſten Ohren nicht beleidigen. Mitzler, da er S. 52 im erſten Theile des 2ten Bandes den Kapellmeiſter muſtert, ſetzt hinzu: „Delicaten Ohren gefallen ſie nicht, ; ; „man ſetzt auch zwo groſſe Tertien nicht gern „alſo; und das Gehör vernimmt etwas ähnliches „von Octaven.“ Und wenn er S. 59 des 3ten Theils des zweyten Bandes über Prinzens Stelle kömmt, ſo ſagt er: „Prinz meynt wie ich; und der gilt ſo viel, wie Mattheſon.“ Eine ähnliche Kritik ſetzt er S. 110 des 4ten Theils des 2ten Bandes über Mattheſons ſiebentes Capitel des 3ten Theils. In ſolchen Streit mich zu mengen, iſt mein Werk nicht; aber doch ſage ich nur ſo viel, daß man könne gar zu ekel ſeyn. Wenn man den Einſchränkungen folgen wollte, welche die Vorfahren gemacht, wie würde der größte Theil

 unſerer

Daß man nicht einmal im Generalbaſſe zum 4ſtimmigen Spielen gezwungen ſey, geſchweige in der Fantaſie, iſt wohl nicht nöthig zu erinnern. Wie aber ſolche Gänge doch könnten 4ſtimmig werden, wäre in einer Anweiſung zu der ordentlichen Setzkunſt zu erörtern, nicht aber hier. Der vorgeſetzte Gang wird 2ſtimmig, wenn man die Sexten alleine nimmt, ohne die Terzen. So kann man aber auch die Terzen alleine nehmen, ohne die Sexten [m]); man kann aber auch beyder Arten ſich zugleich wechſelsweiſe bedienen.

Noch

unſerer heutigen Compoſition beſtehen können? welche neuere Art der Setzkunſt eben daher bewundert wird, weil ein groſſer Theil der alten Sclaverey derſelben abgenommen worden. Doch wir werden von ſolchen Zänkereyen im folgenden Capitel mehr hören. Hier ſage ich nur noch dieſes, daß einem Orgelſpieler, welcher in höchſter Geſchwindigkeit und ohne Bedenkzeit ſo viele Schocke der Sätze und Gänge aus dem Ermel ſchüttelt, nicht alles müſſe aufgemutzt werden. Da nun auf einer Seite bejahungsweiſe, auf der andern verneinungsweiſe von der Geltung ſolcher kleinen Sexten geredet wird; ſo überlaſſen wir die übertriebene Reinigkeit den Papiercomponiſten. Ein Organiſt (dächte ich, meiner Einfalt nach) kann es halten, wie er will.

m) Wenn die Sexten verkehrt werden, ſo entſtehen Tertien, wie bekannt; folglich werden aus den zuvor getadelten 2 kleinen Sexten bey der Verkehrung 2 groſſe Tertien, und dieſe ſind bey einigen

Noch auf andere Art laſſen dieſe Baßnoten Fig. 53 ſich ſpielen, wenn im Aufſteigen jeder Note erſtlich die 5 mit der 3 (ohne die 8) gegeben, hernach aber jedesmal die 6 nachgeſchlagen wird. Im Abſteigen hat die gebundene 7 eine 6 nach ſich zur Auflöſung; ſ. Fig. 54. Wie es dreyſtimmig in gerader Bewegung zu ſpielen (motu recto), und daß eben ſo wohl die Terz als die 5 oder 6 könne oben liegen, muß der Generalbaßſchüler ſchon längſt wiſſen. Hier ſucht er ſeine Manieren und Figuren hervor, er ſyncopirt oder bricht, und macht ſeine Sache ſo buntkraus, als er nur immer kann. Wer aber dieſen aufwärts führenden Gang der 5 mit der nachſchlagenden 6

nigen in gleicher Verdammniß mit jenen Sexten. Aber gleich wie jene vertheidiget werden können; ſo iſts auch den Ohren nicht verdrießlich, dieſe zu hören, ſo wohl in zwoen, als mehrern Stimmen. S. den Kapellmeiſter C. 5, des 3ten Theils, §. 24. bis 32, Seite 269. Oder vielleicht wird ein anderer überhaupt alle Tertiengänge verwerfen, welcher aus bekannten Büchern, und noch neuerlich aus des Humanus §. 196 des erſten Theils von Cämmertertien etwas erſchnappt hat. Aber es kann der Kürze wegen eben dieſer Mattheſon §. 31 des 3ten Cap. S. 257 zu einer Vertheidigung Gelegenheit geben, allwo er ſagt: „Es redet oft „ein Sackpfeifer und Leyrenzieher von Roßquinten, Cämmertertien und Kuhoctaven, und „weiß ſelber nicht, was es für Dinger ſind." Alles mit Unterſchied, zu rechter Zeit, und mit gebührender Einſchränkung.

will 4ſtimmig ſetzen oder ſpielen, muß bey der 6 ſich eines Sprungs bedienen, daß er durch die Gegenbewegung in den folgenden Accord komme. Weil ich nicht weiß, ob die Generalbaßbücher dieſes Umſtandes gedenken, will ich Fig. 55 eine 4ſtimmige Vorſtellung geben. Bey dem Grif der 6 wird anſtatt der Octav auch wohl können die 6 verdoppelt werden, wie ich es im dritten Tacte gethan.

§. 386.

Die ſtufenweiſe abwärts gehenden Baßnoten ſind oft ſyncopirt, (zerſchnitten) das iſt, halb gehören ſie zur Theſi, halb zur Arſi. Wer dieſes nicht begreift, kann es an Fig. 56 oder 57 lernen. Die Gänge ſolcher Art klingen durch Sexten nicht ſo gut, als wenn die 6 mit der 4 und 2 abwechſelt mit der 6, ſ. Fig. 56, oder anſtatt der erſtern die 5 mit der 2, wie Fig. 57. Bey vier Stimmen ſteht die 5 doppelt. Doch iſt der letztere Satz nicht ſo angenehm, wie der erſtere, wird auch nicht ſo oft gefunden. Wer 3ſtimmig ſpielt, läßt Fig. 56 die 6 weg bey der 4 und 2.

§. 387.

Bey ſolchen bisherigen Gängen iſt der Scholar zu warnen, daß er kein Sclav davon werde, ſondern ſich nur dann und wann deren bediene, auch ſolche ordentlich zuſammen hänge. Sie ſind ſon-

ſonderlich ſehr dienlich, wenn unter dem Spielen man etwas anzuſehen, oder mit jemand zu reden hat, weil die Finger gar leicht derſelben alſo gewohnt werden, daß man keiner Gedanken dabey benöthiget iſt. Es ſind derſelben noch mehr; aber um der Kürze willen ſetze ich nichts mehr hieher, als eine Vorſtellung Fig. 58, wenn auf dem Pedal ein Clavis lange liegen bleiben ſoll. Die Tabelle zeigt, daß die Sätze

7 8 7
4 6 5 mit dem Accorde können abwechſeln.
2, 4, 2,

Die 6 mit 4 und 2 ſteht am Ende auch einmal darunter; doch ſind die andern Sätze beſſer. Man muß dabey mit der Oberſtimme eine gute Melodie machen, gut variiren, und nicht an einem Orte wie angenagelt oder halb ſchlaffend liegen bleiben.

§. 388.

Zu alle dieſem Vorrathe kann nun noch kommen die Kunſt, die Sätze zu verkehren. Als wenn zu D gegriffen wird 6 mit 4 und 3 (nach §. 377) das iſt h, g, f; ſo kann ich nicht nur mit Behaltung des Baſſes die Oberſtimmen verkehren, ſondern ich kann die Baßnote D hinauf ſetzen in die rechte Hand, und für ſolches h zur Baßnote machen, ſo wird daraus der Satz der 6 mit 5 und 3; oder ich mache g zum Baß, ſo wird es 7 mit 5 und 3; oder wenn ich abermal das D des

Baſſes mit dem obern f vertauſche, ſo wird es die 6 mit 4 und 2; ſ. Fig. 59, allwo die zwote Note jedes Tacts einerley Klänge im Grif hat, nemlich d, f, g und h, blos durch dieſe Verſetzung. Siehe von ſolchen Verkehrungen der 3 Hauptgriffe Daubens Generalbaß, nemlich des Accords zum Grundtone 8, 5, 3, zur Quarte 6, 5, 3, und zur Quinte 7, 5, 3, wodurch man faſt alle Sätze bekommt, und die übrigen rühren von der Retardation und Anticipation her.

Noch thue man die Menge der Läufer hinzu, ſo aus anderer Meiſter Clavierſtücken abzuſehen, auch durch die Uebung und Nachdenken durch halbe und ganze Töne, wie auch durch Sprünge, den Gedanken und Fingern geläufig werden müſſen, bis man ſolche ſelbſt geſchickt ausſinnen kann. Man merke hierbey, daß man eine doppelte Art zu Fantaſiren habe, 1) nach einem gewiſſen Tacte, es ſey der gerade, oder ungerade, 2) ohne Tact, wie bey Recitativen gewöhnlich. Zu beyden muß man die Scholaren gewöhnen. Die letztere Art iſt ſonderlich gut bey einem Adagio; und wer ein Muſter ſehen will, kann dergleichen unter den Kupferſtichen in Bachs Verſuch antreffen, und zwar in der 6ten Sonate, allwo gar kein Tact abgezeichnet iſt. Hieraus macht man billig den Schluß, daß bey viel Fantaſien, welche wir mit abgetheilten Tacten haben, man ſpielen könne, als wenn ſolche Abtheilung nicht dabey wäre.

§. 389.

§. 389.

Wenn nun der Grund zur Fantaſie gelegt iſt, ſo nehme man anderer Künſtler Einfälle vor ſich, und zwar die beſten, nicht aber eben die ſchwerſten, (als welche gar oft die beſten nicht heiſſen können) und merke ihre Sätze und Gänge. Man mache Imitationes, (Nachahmungen) wie die Stiliſten pflegen über ihre claſſicos; man excerpire, was man nicht ganz abſchreiben will; man höre andere ſpielen, und laſſe ſich dadurch ermuntern, welches oft mehr hilft, als wenn man vor ſich 4mal ſo viel Zeit darauf verwendet hätte. Hier wird mancher tadeln, daß meine Anweiſung ſich erſt um den Baß bekümmere, da die Melodie den Vorzug haben ſolle; aber hierauf dienet, daß dieſe Art, nach der Melodie die Bäſſe zu machen, ſchon mehr voraus ſetzt, und vor die Anfänger zu ſchwer ſcheint, weil man ſolchs nicht ſo wohl in Regeln vorſtellen kann.

§. 390.

Aber das beſte fehlt noch. Kann man ſich auch wohl gewöhnen einen Concertſätz (Thema) aus dem Stegreif auszuführen, daß ein anderer ſchwören ſollte, es müßte vom Blat geſpielt werden, oder auswendig gelernt worden ſeyn? Ja. Wobey ſehr gut, wenn man die niedlichſten Themata, ſie mögen aus eigener Erfindung herrühren, oder von andern Künſtlern herſtam-

men, in einem Büchlein anmerkt, und zur Noth mit ſich trägt, weil es beſſer von ſtatten gehet, wenn der Satz uns ſchon bekannt iſt. Denn zum Erfinden iſt man nicht allezeit aufgeräumt.

Kann und ſoll ſich denn die Kunſt zu Fantaſiren auch auf die **Ausführung einer Fuge aus dem Stegreif erſtrecken?** Auch hierzu ſage ich: Ja; es mögen Choral- oder andere Fugen ſeyn. Ich ſage noch mehr: wenn die großen Toccaten aus nichts beſtehen, als aus Fantaſien oder Präludien, und verſchiedenen Fugenſätzen, ſo können auch dieſe Toccaten aus dem Ermel geſchüttelt werden. Aber doppelte, drey- und mehrfache Themata zugleich richtig anzubringen, wäre wohl etwas zuviel gewagt; wenigſtens gehört ein gut Gedächtniß darzu. Aber zu ſolchen Ausführungen können dieſe Blätter unmöglich Anleitung geben; wie denn die Ausführung der Chorale aus dem Stegreiſe eben deswegen zurücke bleiben muß, welche im weitläuftigern Verſtande auch zum Fantaſiren gehört.

§. 391.

Die letzte Frage iſt, warum ich dieſe Kunſt nicht wie andere das Präludiren nenne, ſondern das Fantaſiren? Antwort: Präludiren oder Präambuliren heißt vorſpielen. Alſo ſchicken ſich dieſe Wörter nur, wenn man auf einen Choral oder eine Muſik vorſpielt, nicht

aber

aber, wenn man vor ſich, oder zum Ausgange ſpielt. Unterdeſſen nenne man es, wie es gefällt; es bleibt doch kein anderer Unterſchied zwiſchen einem Vor- und Nachſpiel, als daß man bey jenem mehr, theils an den Text, theils an die Tonart gebunden iſt. Aber man erinnere ſich auch hierbey des klugen Gebrauchs der Regiſter, nach dem 8ten Capitel, weil einerley Einfälle durch ſolche Veränderungen der Stimmen auch auf mehrerley Art zu hören ſind. In der Kirche hat man ſich auch zu mäßigen, daß man die Andacht nicht durch allerhand Harlequinaden, Murki, Poloneiſen, Tanzmenueten und dergleichen ſtöre [n]).

n Wie Sorge hierwider eifere, iſt im 3ten Theile des Vorgemachs zu leſen, Cap. 23, §. 25.

Das achtzehente Capitel.

Von der Setzkunſt oder Compoſition.

§. 392. Ueberhaupt etwas davon; §. 393-399. Hieher gehörige Schriften; §. 400. Von ungelernten Componiſten; §. 401. Sieben Claſſen der Componiſten; §. 402. Man hat allgemeine und beſondere Setzer; §. 403-407. Streitigkeiten wegen der Intervallen; §. 408. Vom harmoniſchen Dreyklange; §. 409, 410. Von vollkommenen und unvollkommenen Conſonanzen; §. 411. Von dem Verbot der Folge der Octaven und Quinten; §. 412. Mehr Uneinigkeit einiger Sätze wegen; §. 413. Wegen den unharmoniſchen Relationen; §. 414. Von der Componirtafel.

§. 392.

Die Setzkunſt heißt ſonſt die Compoſition, vom lateiniſchen *componere*, zuſammenſetzen. Ferner wird ſie genennet muſica poetica, welches letztere von ποιεῖν, machen, herſtammt, und wenn es mit μέλος, ein Geſang, zuſammen geſetzt wird, heiſt *melopoetica* ingleichen *melopoeia* eben ſo viel. Von dieſem griechiſchen Worte iſt das Wort Melodie entſtanden, und von dieſem heißt die Compoſition auch *melodica;* aber von μέλος und τίθημι, ich ſetze, iſt das

das Wort *meloтheſia* in gleicher Bedeutung gebräuchlich.

Der Leſer wird ohne mein Erinnern begreifen, daß ich hier die Setzkunſt nicht lehren könne; ſondern mein Vorhaben iſt nur, den Liebhabern ſolcher Wiſſenſchaft die Bücher bekannt zu machen, woraus ſie ſich entweder einen guten Anfang oder glücklichen Fortgang ihres Bemühens verſprechen können; wenigſtens ſoll auch hierinnen eine Anleitung zur muſikaliſchen Gelahrtheit gefunden werden. Weil aber dieſes Capitel unter den praktiſchen zu finden, ſo ſollen einige Anmerkungen den Tonkünſtlern, ſonderlich den Spielern von einigen Streitigkeiten bey dem Gebrauch der Sätze und Gänge Nachricht ertheilen.

Man laſſe ſich aber nicht misfallen, daß unter den Componiranweiſungen gute und böſe, alte und neue, nach dem Alphabet unter einander gemengt erſcheinen. Man ſiehet den Wachsthum einer Kunſt beſſer ein, wenn das neue gegen das alte, das gute gegen das ſchlechte, kann gehalten werden; und denen, welche muſikaliſche Bibliotheken ſammlen, wird meine Einrichtung nicht entgegen ſeyn. Viele werden in meinem Regiſter fehlen, weil ich ſie nicht kenne; viele auch deswegen, weil der Raum vor alle zu enge geweſen; viele ſind ſchon oben angeführt, welche ich entweder als ſchon bekannt voraus ſetze; wie man denn alle Lehrſchriften des Generalbaſſes aus

dem

dem 14ten Capitel hieher zu rechnen hat [a]). Hier ſind ſie.

§. 393.

Ahls (Jo. Georg) Frühlingsgeſpräche ſind heraus zu Mühlhauſen in 8, 1695; das Sommergeſpräch 1697; das Herbſtgeſpräch 1699; das Wintergeſpräch 1701, zuſammen auf 24 Bogen [b]).

Ahls (Jo. Rudolph) Tr. de progreſſionibus conſonantiarum iſt lateiniſch.

Angelini, ſ. Bontempi. Von

Artuſi, (Giov. Maria) ſ. Walth.

Avi.

a) Wer im Generalbaß ordentlich und gründlich geführt wird, dem muß kein einziger Satz unbekannt bleiben, und wenn er noch ſo ſchwer oder ſelten. Wie ſonderlich Sorgens Werk deswegen heißt: Vorgemach der Compoſition. Und Heinichens Werk nebſt andern machen uns nicht nur die gewöhnlichen, ſondern auch die ungewöhnlichen Sätze bekannt. Daher man einige findet, welche außer der Clavier-Information ſonſt keines Setzers Schule beſucht haben, und doch ſehr glücklich ſind in der Ausarbeitung ihrer Kirchen- und Kammerſtücke, ſonderlich wenn ſie dabey in den Studien ſich umgeſehen, und mit der Moral ſowohl, als Poeſie gute Freundſchaft unterhalten.

b) Von beyden Ahlen ſ. oben §. 286. Dieſe Geſpräche handeln von der Setzkunſt.

Avianus, (Jo. T. das iſt Tontorphinus, oder von Tontorf, einem erfurtiſchen Orte) hat die Iſagogen muſicae poeticae zu Erfurt drucken laſſen 1581 [c]).

§. 394.

Bachs (Carl Phil. Em.) Einfall vom doppelten Contrapunct u. ſ. f. ſ. in Marp. Beitr. Vol. III, 2tes St. S. 167.

Baryphonus, (Henr.) Cantor in Quedlinburg, hat unter dem Titel: pleiades muſicae ein lateiniſch Werk herausgegeben in 8, 6 Bogen, Halberſtadt 1615, und vermehrter zu Magdeburg 1630 [d]).

Beer, Bähr, hat eine Scholam phonologicam ſchriftlich hinterlaſſen [e]). In der Ehrenpforte S. 107

c) Die muſica poetica ſelbſt wartet nebſt viel andern Tractaten auf einen Verleger. Im Lexiko ſind ſie erzehlt. Er war zuletzt Superintendent zu Eiſenberg.

d) Weil am Himmel das Siebengeſtirn pleiades heißt, und aus 7 Sternen beſteht; ſo hat er auch bey ſeinen Compoſitionslehren 7 Theile gemacht, wovon das Lexikon den Innhalt erzehlt. Eben allda ſind mehr zu dieſem Capitel gehörige Schriften dieſes Mannes genennt; aber Baryphonus hat ſolche Krebſe uns nur im Briefe zugeſchickt, nicht aber im Kober.

e) Dieſes Werks willen habe ich mich in meinen Studentenjahren an ſeinen Herrn Sohn, Pfarrherrn

S. 107 ſteht auch von ihm eine kurze Beſchreibung der Compoſition, ſo auch wohl ein Manuſcript ſeyn wird.

Bendeler (Jo. Phil.) ſteht §. 104. Aber hierher gehört deſſen aerarium melopoeticum; Nürnb. 1688 in fol. 8 Bogen, worinne er zeiget, wie die ſchlechten muſikaliſchen Intervallen können verändert werden [f]).

Berardi (Angelo) hat ſich durch verſchiedene muſikaliſche italiäniſche Schriften bekannt gemacht [g]).

Bern=

herrn in Burgwerben bey Weiſſenfels gewendet; aber man verlangte ſtarke Caution, welche ich nicht ſchaffen konnte. Es war auch ſchon damals ſolches Werks Abſchrift nach Hamburg gebracht worden. Wer es allda in Händen habe, iſt leicht aus dem 2ten Bande der criticae muſicae Mattheſons zu erſehen S. 69 bis 77, und es fehlt an der Vollendung ſolches Werks noch gar viel, wie der daſelbſt befindliche Auszug ausweiſet.

f) Aus Hausmanns Regiſter (wovon oben §. 85) führt die Ehrenpforte S. 107 noch an: Jo. Phil. Collegium muſicum de compoſitione. Mattheſon ſetzt in der Anmerkung, daß der Name Jo. Philip nicht bekannt; vielleicht habe Hausmann den Zunamen ausgelaſſen. Aber dieſer iſt leicht zu entdecken, weil zugleich der Organopoeiae gedacht wird, von welcher §. 104 bekannt, daß Jo. Phil. Bendeler der Verfaſſer ſey.

g) Deſſen Bedienungen und weitläuftige Titel der Bücher giebt Walther.

Bernhard (Chriſtoph) war zuletzt Kapellmeiſter in Dresden, und ſtarb 1692. Er hat ein Werk von der Compoſition ſchriftlich hinterlaſſen, von welchem der ſel. Stölzel in Gotha das Original beſeſſen, die Abſchriften aber ſind in vielen Händen [h]).

Bokemeyer, (Heinr.) Cantor zu Wolfenbüttel, gebohren 1679, hat durch den Briefwechſel mit Mattheſon Gelegenheit gegeben zur Unterſuchung verſchiedener zur Setzkunſt gehörigen Dinge, ſonderlich die Lehre von der kanoniſchen Muſik, deſſen Gedanken nicht ohne Nutzen zu leſen ſind in der crit. muſ. Tom. I, mit Mattheſons Anmerkungen [i]). Ferner gehört hieher deſſen

h) So wird aus ſolchen einiges angeführt in Mattheſons Kapellmeiſter C. 5 des 3ten Theils; allwo auch mehr Lebensumſtände zu leſen, als im Lexiko. Ja die Ehrenpforte S. 17 und folgg. hat deſſen Leben, welche auch erinnert, daß bey Walthern hier viel unrichtiges zu finden. Mylius in Gotha (§. 291) war ein Scholar von ihm, welcher im 5ten Stück ſeines Büchleins ihn nennt: Churfürſtl. ſächſiſchen junger Prinzen Informator, und älteſten Kapellmeiſter.

i) Im erſten Bande 1723 lieſet man vom erſten Schnitt der kanoniſchen Anatomie; welchem der 2te und 3te folgeten; daß Bokemeyer 1724 ein neues Werk in 4 Theilen geſchrieben vor Anfänger in der Muſik, ſo aus Exempeln beſteht, wird in eben dem Bande S. 30 erzehlt unter dem Neuen, von muſikaliſchen Sachen. Von deſſen Gedan-

ſen Verſuch von der Melodica; welche Gedanken mit Mattheſons Erinnerungen zu leſen ſind im zweyten Bande des gedachten Werks [k]). Noch gehört hierher deſſen Tr, von der Syllbendehnung [l]).

Bononcini (Gio. Maria) ein berühmter Italiäner, lobt zwar nach §. 46 die Solmiſation; nichts deſtoweniger iſt ſein Tr. muſico prattico (der praktiſche Muſikus) wohl zu gebrauchen in der Setzkunſt, 1688 in 4 zu Bologna. Deſſen 2ter Theil ins Deutſche überſetzt iſt 1701 zu Stuttgard heraus in 4 [m]).

Bon-

Gedanken wegen des cymbaliſchen Reichs ſ. S. 254 des 2ten Bandes.

k) Da denn das 21ſte Stück deswegen heißt: des melodiſchen Vorhofs erſter Eingang, welchem gefolget der 2te und 3te, und endlich deſſen Ausgang.

l) Ob er heraus, iſt mir nicht bekannt. Es ſollte eine Probe ſeyn der unter den Händen habenden Kunſt eine gute Melodie zu machen, und wurde verſprochen 1738, ſ. S. 83 des 4ten Theils des erſten Bandes der mitzleriſchen Bibliothek.

m) Das Lexikon giebt den Innhalt von allen Capiteln. Der deutſche Druck hält 13 Bogen. Den ganzen Titel auf italäniſch herzuſetzen, achte ich nicht nöthig; ich muß des Raums ſchonen. Er beruft ſich im 2ten Theil oft auf den erſten; welches ich vor die erinnere, welche im deutſchen dieſe Redensart finden; aus dem obigen iſt klar;

und

Bontempi hat in 4. 1660 herausgegeben: Nouam quatuor vocibus componendi methodum [n]).

Brunnmüllers Tr. vom rechten Grunde der Compoſition iſt nicht erſchienen.

§. 395.

Cäcilia ſ. Maichelbek. Von des

Calviſius Melopoeia, ſ. Walth. [o]).

Caux (Salomo de) ein Ingenieur in Churpfalz, hat franzöſiſch geſchrieben: Inſtitution harmonique, 1614 zu Heidelberg, und 1615 zu Frankf. in groß fol. [p]).

Chales ſ. §. 85 u. ſ. f.) hat auch Compoſitionsregeln in ſeinem großen Folianten.

Clemans (Balthaſar) kurzen Tr. vom Contrapunct ſ. in der Ehrenpforte S. 108. Von

Crügers Arbeit ſ. Walthern.

Dau-

und iſt doch noch nichts davon vorgekommen in ſolchem verdeutſchten Theile, wohl aber im erſten.

n) S. oben §. 38.

o) Er war damals noch Cantor in der Schulpforte.

p) Der erſte Theil gehört mehr zu der Lehre vom Monochord; der 2te aber hierher, deſſen Ueberſetzung Troſt verſprach. S. Walth.

: Daube im Gen. B. S. 215 verſpricht deſſen 2ten Theil als eine Anweiſung zur Compoſition.

Dresdens oder Dreſes Tractat von der Compoſition wird in Mattheſons Ehrenpforte S. 108 berührt aus Hausmanns Regiſter, ohne zu ſagen, ob er gedruckt oder geſchrieben. Eben dieſes iſt zu merken von dem daſelbſt gemeldeten Tractat.

Edelmanns, (Mor.) vom Gebrauch der Con= und Diſſonanzen. Was

Falke verſprochen, ſ. im Lexiko.

Fiſchers (Chriſtian Friedrich) zufällige Gedanken von der Compoſition werden in der Ehrenpforte S. 405 als noch ungedruckt angeführt.

Fux, Oberkapellmeiſter in Wien (§. 2.) gehört ſonderlich hierher wegen des gradus ad Parnaſſum; Was er aber verſprochen von der Compoſition mit viel Stimmen, iſt nicht erfolgt, ſo viel mir wiſſend.

Forſter, Jun. (Caſpar) gebohren 1617, geſtorben 1673, hat im muſikaliſchen Kunſtſpiegel unter andern die Regeln der Setzkunſt deutlich gelehrt; aber er iſt nicht mehr zu haben. S. die Ehrenpforte, Seite 73.

Galliculus (Jo.) hat ſeine Sachen lateiniſch angebracht [q]). Des

Geſius,

q) Die Zueignungsſchrift giebt an 1520. Es hält 2 und 1 halben Bogen, und Walther giebt von dieſem leidigen Tröſter einen Auszug.

Geſius Tr. de ratione componendi cantus, iſt zum 2tenmal 1615 gedruckt in 8 zu Frankf. nebſt der ſynopſi muſicae practicae.

Gretſchmar (Jo.) hat eine deutſche Componirkunſt geſchrieben. S. Walth. Hausmann ſchreibt Kretſchmar, wie S. 108 der Ehrenpforte zu ſehen; ſo auch Prinz, ſ. eben daſelbſt S. 273.

§. 396.

Hausmanns leichte Anweiſung zur Compoſition iſt wohl nicht gedruckt. Von

Heldius (Jeremias) ſ. Walth.

Herbſt (Jo. Andreas) war Kapellmeiſter in Nürnberg und Frankfurt, ſtarb 1660. Von deſſen muſica poetica, wie auch arte prattica e poetica ſ. Walth.

Juſtinus (a Deſpons) hat über das, was §. 304 gemeldet worden, noch 1723 zu Augſpurg und Dillingen herausgegeben: muſikaliſche Arbeit und Kurzweil; das iſt: kurze und gute Regeln der Compoſition und Schlagekunſt, u. ſ. w. ſiehe Walth.

Kaufmann (ſ. §. 38 und 346) hat auch verſprochen, in der introduzzione (oder Einleitung) die General- und Special-Regeln der Compoſition zu liefern; ſ. Walth.

Kirchers 5tes Buch der Muſurgie, ſymphoniurgus, handelt: de componendarum

omnis generis melodiarum noua, vera, certa ac demonſtratiua ratione. Das 8te, mirificus, gehört auch hieher [r]).

Kirnbergers (Jo. Phil.) Polonoiſen- und Menuetencomponiſt iſt in 4 heraus zu Berlin 1757. 10 Bogen *).

Kretſchmar ſ. Gretſchmar.

Kuhnau (ſ. §. 54) hat vom harmoniſchen Dreyklang geſchrieben, aber es nicht drucken laſſen. Mitzler nach Vol. III, P. III, S. 569 hat es mit Anmerkungen druckfertig liegen [s]).

§. 397.

Magirus (Joh.) erſt Cantor, hernach Pfarr in Braunſchweig, hat geſchrieben: artis muſicae metho-

r) Schurzfleiſch in ſeinen Vorleſungen über die Hiſtorie der Gelahrtheit rühmt von ihm, daß er die Compoſition könne in einer Zeit von 2 Stunden lehren; er habe die Probe gemacht an Kaiſer Leopolden, und ſey deswegen mit einer Kette, ſo 2mal um den Hals gegangen, beſchenket worden. Ridete! „Wer weiß, was für ein Spötter „dem Schurzfleiſch ſolches aufgeheftet,“ ſagt Mitzler V. II, P. II, welcher S. 199 und folgg. die Gedanken dieſes Schurzfleiſches durchmuſtert.

*) S. Marp. Beiträge 2tes St. Vol. III. Da man ein Exempel antrift vom Gebrauch der Combinationen.

s) Doch ſagt er allda, es könne nicht eher geſchehen, bis er wieder in Deutſchland ſeyn werde.

methodice legibus logicis informatae libros 2, ad totum muſices artificium et rationem componendi valde accommodos, in 8, 1596 zu Frankfurt, und ſehr verbeſſert 1611 zu Braunſchweig [t]).

Maichelbek hat in fol. vor 1 Rthlr. 12 ggr. herausgegeben: die auf dem Clavier lehrende Cäcilia, welche guten Unterricht ertheilet, wie man nicht allein im Partiturſchlagen mit 3 und 4 Stimmen ſpielen, ſondern auch, wie man aus der Partitur Schlagſtücke verfertigen könne. Darneben auch die Regeln zu componiren, ſowohl von dem Contrapunct, als nach einem jetziger Zeit üblichen Kirchen- und Theatral-Stilo mit Beyfügung vieler Exempel, nebſt den 8 Choraltonen, wie auch den Manieren zur Orgel, und 8 Kirchentonen mit Schlagſtücken an die Hand giebt, in 3 Theile abgetheilet u. ſ. f. I. de clavibus, menſuris et notarum valore; II. de fundamentis partiturae; III. mit exemplis tonorum et verſuum. Opus II; ſo weit Haffner im alten Catalogo [u]). S. von ihm oben §. 363.

t) S. das Lex. Mancher deutſcher Leſer wird wünſchen, daß ſolche Titel der Schriften hier alle verdeutſchet würden; allein ich muß des Raums ſchonen; und die lateiniſchen gar wegzulaſſen, iſt bedenklich, wenigſtens ſehr hinderlich im Bücherkaufen.

u) Vol. I, S. 84 des 2ten Theils der mitzleriſchen Biblioth. wurde unter den Neuigkeiten dieſes Werk bekannt gemacht; aber ohne des Verfaſſers Namen.

Marpurg, (Friedr. Wilhelm) hat geſchrieben: Abhandlung von der Fuge nach den Grundſätzen und Exempeln der beſten deutſchen und ausländiſchen Meiſter; nebſt 62 Kupfertafeln; Berlin 1753 in 4, 1 Alph. und anderthalb Bogen, ohne die an Telemann gerichtete Zueignungsſchrift auch ohne die Vorrede. Dieſes Werk lobt ſeinen Meiſter ſelbſt; alſo kann ich deſto kürzer ſeyn; und im erſten Th. des erſten Bandes der kritiſchen Beyträge S. 70 erzehlt er den Innhalt dieſes Werks. Der zweyte Theil folgete 1754, nebſt 60 Kupfertafeln und einem vollſtändigen Regiſter über beyde Theile. Die Zueignungsſchrift iſt an Herrn Bach in Halle und Berlin. Der Text beträgt 19 Bogen, ohne den Vorbericht und das Regiſter. Wenn ich im vorigen des Werks gedacht ohne Benennung eines Theils, ſo iſt jederzeit der erſtere gemeynet. Wir haben auch eine Schrift von ihm: der kritiſche Muſikus an der Spree, (das iſt, in Berlin) welche mit Scheibens Arbeit gleiches Namens nicht zu verwechſeln, wie §. 5. erinnert worden. Weiter unten Cap. 19. §. 424 wird auch vorkommen: die Kunſt das Clavier zu ſpielen, vom Verfaſſer des kritiſchen Muſikus an der Spree; welche auch dieſem Marpurg zuzuſchreiben [w]). Von

Maſ-

w) Dieſes wurde dadurch bekannt, daß 1752 die Anleit. zur Fuge in einem Avertiſſement bekannt gemacht

Maſſon (C.) ſ. Walth.

Mattheſons Kern melodiſcher Wiſſenſchaften, und der vollkommene Kapellmeiſter würden vor vielen andern müſſen bekannt gemacht werden, wenn ſolches nicht §. 3 allbereit geſchehen. Doch ſind auch in der critica muſica viel Compoſitionsmaterien abgehandelt worden, wie ich zuvor bey Bokemeyern ein Beyſpiel davon angeführt habe. Deſſen nucleus melotheſiae würde auch hierher gehören, wenn er gedruckt worden; er hat ihn aber nur vor einen gewiſſen Organiſten aufgeſetzt, nach dem Berichte der Ehrenpforte S. 209. *)

Murſchhäuſer kam §. 336 und 363 vor. Hier erfordert die alphabetiſche Ordnung, wegen eines Werks von der Compoſition ihn nach ſeinem Ableben dem Herrn Mattheſon an die Seite zu ſtellen, da dieſe Männer bey deſſen Lebzeiten ſchlechte Freundſchaft gegen einander blicken laſſen. Es iſt deſſen Academia muſico-poetica bipartita; oder

macht wurde von Berlin aus, daß ſie ſolle auf Vorſchuß gedruckt werden, vom kritiſchen Muſikus an der Spree. Aber bey der Ausgabe ſelbſt nannte er ſich.

*) Der 2te Th. des plus vltra kam heraus, als deſſen 76te Schrift. Sie gehört hierher; ſ. Marp. Beytr. 5tes St. Vol. I, S. 477. Vom 4ten Vorrath des plus vltra ſ. hamb. Zeit. 1757 nro. 58 und daraus im 2ten St. Vol. III, der Beyträge, S. 166.

oder die hohe Schule der muſikaliſchen Compoſition in 2 Theile abgetheilt, Nürnberg in fol. 52 Bogen [x]). Was dieſer Mann ſeinem Gegner in den Weg gelegt, beſteht in dem Titel ſeines Buchs, und die völlige Nachricht davon, ſammt einer herben Beurtheilung dieſer Akademie, kann man im erſten Bande der mattheſoniſchen criticae muſicae leſen, woraus der erſte Theil hierher gehöret unter der Ueberſchrift: die melopoetiſche Lichtſcheere, zum Dienſt der jämmerlichen Schmaderkatze auf der ſogenannten hohen Compoſitionsſchule in München [y]). Murſch-

häu-

x) Der erſte Theil iſt mir verbrandt; den andern habe ich nie geſehen.

y) Auf dem Titel der Akademie ſtunden folgende bedenkliche Worte: um dem vortrefflichen Herrn Mattheſon ein mehreres Licht zu geben, und denen a la modiſchen herumfladdernden Componiſten den Weg zum Parnaß zu weiſen. Dieſen Ausdruck hielt Mattheſon ſich vor ſehr nachtheilig, und wollte durch ſeine Kritik zeigen, es habe das Licht zu München nöthig, ſich ſchneuzen zu laſſen, und weil es an ſich ſelbſt nicht helle brenne, ſo könne es auch andern nicht leuchten, und ſonderlich bedürfe er ſolches Wegweiſers nicht. Daher findet ſich allda die erſte, 2te und dritte Schneuzung. Sie ſind alle ziemlich heftig. Nach der Zeit wollte verlauten, Murſchhäuſer ſey unſchuldig, weil die Gewinnſucht des Buchführers verurſacht, daß zweyerley Titel gedruckt werden; ſ. den 2ten Band der Kritik S.

79.

häuſers Tod wurde in ſolcher critica S. 175 des 2ten Bandes gemeldet.

Neidthardt (ſ. §. 85 mehr von ihm) hat einen lateiniſchen Tractat aufgeſetzt, welchen Mattheſon zum Grunde legt, wenn er im 18ten Cap. des 3ten Theils des Kapellmeiſters von gebrochenen Accorden handelt, und dabey ſagt, daß ſolche von wenigen berührt worden. Er iſt aber nicht gedruckt.

Nichelmann (Chriſtoph) Cammermuſikus in Berlin, hat von der Melodie ausführlich einen Tr. geſchrieben in 4. 1755 zu Danzig, 1 Alph. 1 Bogen nebſt 22 Kupfertafeln. *)

Niedts dritter Theil der Handleitung gehört hierher; wiewohl der 2te von der Variation auch Nutzen ſchaffen kann; ſ. ſchon oben §. 53. Von

Nivers, und

Nucius (Joh.) ſ. Lex.

79, und ſonderlich S. 164, allwo Mattheſon ihm übel nimmt, daß auf ſein Anhalten Murſchhäuſer ſich nicht öffentlich wider ſolchen Titel erkläret, durch welches Schweigen er ſich doch verdächtig gemacht. Fuhrmann hatte ſich ſchon damals vorgeſetzt, Murſchhäuſern das Maul zu ſtopfen; ſ. crit. muſ. T. I, S. 54.

*) S. einen Auszug im 3ten Th. des 2ten Bandes der Marpurg. Beyträge, S. 260, nebſt ein paar Streitſchriften über dieſes Buch.

Penna iſt zu finden §. 305. Das 2te Buch des allda gedachten Tractats handelt von der Compoſition.

Petri gehört eben ſowohl hierher, als oben hin §. 292.

Prätorius wollte im 4ten Tom eigentlich von der Setzkunſt handeln, deſſen Innhalt er ſeinem erſten Bande vordrucken laſſen; daß aber ſolche Arbeit nicht herausgekommen, iſt §. 4 ſchon gemeldet.

Prinzens ſatyriſcher Componiſt, wie auch deſſen Exercitationes oder Kunſtübungen gehören unter die vornehmſten Componirbücher; ſ. §. 51 z).

§. 399.

Rameau handelt im 3ten Buche des §. 85 gedachten Tractats von der ganzen Kunſt zu componiren.

Riepel, (Joſeph) Kammermuſikus des Fürſten von Thurn und Taxis, ließ ſeine Anfangsgründe zur Setzkunſt drucken zu Augſpurg 1752 in fol. und wiederum 1754, 20 Bogen. Auch iſt der 2te Theil heraus, unter dem Titel: Grundregeln der Tonordnung.

Riedts

z) Wenn deſſen idea boni compoſitoris, wie auch die melopoeia integra dem Druck überlaſſen worden, wäre es noch beſſer. Sie ſind aber verbrannt; ſiehe die Ehrenpforte S. 275.

Riedts (Fr. Wilh.) Tabellen über alle 3 und 4ſtimmige Accorde ſ. im 5ten St. des 2ten Bandes der Marp. Beyträge.

Samber hat in der §. 104 und 596 gemeldeten Continuation auch die Compoſition abgehandelt von S. 176 bis ans Ende S. 239. Des

Scacchi (Marco) cribrum muſicum iſt in fol. 1643. Mehr ſagt Walther.

Scheibens kritiſcher Muſikus ſteht oben §. 5. Solche Werke lehren zwar die Setzkunſt nicht ordentlich; wer aber den Grund ſchon gelegt, findet darinnen nützliche Gedanken.

Scheins (Hermann) Leben ſiehe in der Ehrenpforte; deſſen Manuduction ad muſicam poeticam hatte Hausmann unter ſeinen Büchern. (ſ. §. 360).

Scheidts (Sam.) Tr. de compoſitione in 2 Theilen iſt eben daſelbſt erzehlt.

Schönleders, (Wolfgang) eines Jeſuiten, Tractat heiſt: Architectonice muſices vniuerſalis, ex qua melopoeiam per vniuerſa et ſolida, fundamenta muſicorum, proprio marte condiſcere poſſis; in 4. 1631 zu Jngolſtadt [a]).

Schott (Caſpar) iſt 1666 geſtorben. Dieſer berühmte Jeſuit handelt im 9ten Buche des orga-

a) Die Stiliſten kennen ihn auch gar wohl wegen des ſchönen apparatus eloquentiae.

organi mathematici ſonderlich in den 2 erſten Capiteln von der Compoſition. Der Band, deſſen ich mich bedient, war heraus in fol. 1668. Mehr erzehlt Walther, und andere gelehrte Nachrichten.

Schulzens (Joh. Henr.) Unterricht in der Compoſition beſaß Hausmann, nach §. 360.

Speers obgedachtes (§. 265) Kleeblatt lehrt zum vierten auch vocaliter und inſtrumentaliter zu componiren; ſ. Walth.

Spieß ſteht §. 85, gehört aber vornehmlich hierher.

Stierleins Buch, wovon §. 306 geſagt, hat auch drittens gezeiget, wie man arithmetice und mit lauter Zahlen anſtatt der Noten componiren lernen könne.

Stölzel, (Gottfr. Heinr.) iſt 1749 als Kapellmeiſter in Gotha geſtorben; ſiehe von ſeinen erſtern Jahren Walthers Lexikon; mehr aber hat er an Herrn Mattheſon geſchickt zur Ehrenpforte; ſ. daſelbſt S. 342 [b]).

Tele-

b) Deſſen Leben beſchreibt auch Mitzler Vol. IV. erſt. Stück. S. 143. Deſſen praktiſcher Beweiß, wie aus einem nach dem wahren Fundamente ſolcher Notenkünſteleyen geſetzten canone perpetuo in hypodiapente quatuor vocum viel und mancherley theils an Melodie, theils auch nur an Harmonie unterſchiedene canones perpetui à 4 zu machen

Telemann in einem Briefe an Mattheſon verſprach ein Werk von der Compoſition. S. den 2ten Band der Kritik S. 277. Von
Thuring (Joach.)
Tinctor (Joh.) und
Vogt (Mauritius) ſ. Walthers Buch.

Werkmeiſters Sachen ſind §. 52 erzehlt; hierher gehören die Harmonologie, das muſikaliſche Sieb u. ſ. w.

§. 400.

Doch ich habe verſprochen noch einigen Anmerkungen Platz zu vergönnen, welches ich hiermit leiſten will, ſonderlich was die Lehre von den Intervallen betriſt. Im Generalbaß iſt deswegen daran nicht gedacht worden, weil ſich ſolches hier beſſer vorſtellen, dort aber von jedem Spieler anbringen läſſet. Doch ſollen auſſer ſolchen Lehren auch einige Discurſe mit unterlaufen, von welchen der Leſer Nutzen oder Vergnügung hoffen kann.

Gleich

chen ſind, iſt heraus 1725 in 4; 4 Bog. Deſſen Herr Sohn, Hofdiaconus in Gotha, hatte vor ein paar Jahren die Gütigkeit mir im Manuſcripte eine Ausführung der griechiſchen Muſik zu zeigen; eine Anleitung zur Verfertigung der Recitative; eine förmliche Einleitung zur Compoſition; und eine Anweiſung zum Contrapunct. Er war damals noch Pfarr in Molsdorf.

Gleich Anfangs fallen mir die ungelernten Componiſten ein, wider welche in den Schriften oft geeifert wird. Das Sieb Werkmeiſters, der ſatyriſche Componiſt, und Mizlers Staarſtecher bezeigen ſchon durch ihre Titel, was ſie vorzutragen geſonnen ſind. Doch da nun alle dieſe Schriften aus dem obigen bekannt ſeyn können; ſo will ich, mit Erlaubniß, unter den ungelernten einen Unterſchied machen. Einige wollen ſetzen, und haben keine Grundſätze der Compoſition weder geleſen noch gehört, wiſſen auch wohl nicht einmal recht, was davon geſchrieben worden. Und wenn ungefehr eine Melodie zu gerathen ſcheint, (etwa von einem Murki) ſo muß auch alsbald ihr Name darüber ſtehen, und ſie blaſen ſich auf, wie der Froſch bey dem Phädrus; das iſt zu toll. Andere haben zwar auch wenig geleſen und gehört, aber ſie haben einen klugen Anführer auf dem Clavier gehabt, welcher ihnen die Sätze und Gänge gründlich beygebracht. Wenn dieſe ein fähiges Naturell haben, und nebſt einer Uebung andere fleißig hören, auch deren Sachen durchſtudiren; ſo geben ſie wenigſtens gute Claviercomponiſten ab [c]). Und das können eigentlich keine ungelernte

c) Sie ſollten aber billig ihre Lehre völlig aushalten, wie ſie in ihrem Umfange oben beſchrieben; und wenn der erſte Lehrherr nicht im Stande iſt, ſie völlig durch zu führen, haben ſie ſich nach einem andern

lernte heiſſen, nur daß ſie keine allgemeine, ſondern nur beſondere Setzer zu nennen ſind. Denn ſo bald ſie ſich an die Compoſition vor die Kirche oder Sänger, ingleichen vor andere Inſtrumente wagen, ſo will es nicht wohl fort. Hieraus iſt leicht das übrige zu ſchlieſſen, was ein gelernter Setzer, welcher allgemein heiſſen will, vor eine Creatur ſey, und was er müſſe gethan haben.

§. 401.

Wiewohl ich hierinne könnte andere an meiner Statt redend einführen; als Schrötern in Nord-

andern umzuſehen. Aber ſie ſollten ihre erſte Compoſition demſelben vorlegen, und ſich ſagen laſſen, wo etwas zu verbeſſern. Und hierbey wollte ich rathen, den Namen nicht über die erſten Stücke zu ſchreiben. Denn die erſten Einfälle ſind vielfältig andern abgeborgt, und nur zuſammen gehängt, und die Correctur des Lehrers macht es auch nicht aus, als welcher im Anfange nicht alles genau nehmen muß, ſondern nach und nach die Einſicht zu vermehren trachtet. Wenn aber ſolche Clavierſtücke mit unſerm Namen in andere Hände, oder vor kritiſche Augen kommen, ſo leidet unſere Ehre ſehr viel Abbruch. Denn es ſteht nicht auf ſolchen Blättern, daß es die erſte Arbeit, oder eine unzeitige Frucht der Lehrjahre ſey; folglich kann eine üble Meynung und eine Verachtung, ja eine Hinderniß unſerer Wohlfahrt nach ſich ziehen; und wenn man ſich nachhero beſſert, ſo heißt es doch *ſeruat odorem teſta diu.*

Nordhauſen, welcher in ſeiner Beurtheilung des kritiſchen Muſikus, wie in Mitzlers Bibliothek V. III. P. III. S. 410 zu ſehen, alſo ſchreibt: „In Deutſchland ſind kaum ſo viel Städte und „Dörfer, als Componiſten.“ Alsdenn theilt er ſie in 7 Claſſen, welche man lieber allda nachſchlagen mag, weil ich des Raums ſchonen muß [d]).

§. 402.

Einige werden Claviercomponiſten genennet, aber nicht in dem Verſtande, als wenn ſie Clavierſtücke ſetzten, ſondern weil ſie ihre Sätze und Gänge vorher auf dem Claviere ſuchen und locken müſſen, ehe ſolche dem Papiere können anvertrauet werden; auſſer dem wiſſen ſie nichts. Anfängern verdenkt es Mattheſon nicht im Orcheſtre I. S. 154 und folgenden [e]). Ein allgemeiner

d) Hierbey kann man auch Beers Diſcurſe nachleſen im 41, 44, 45 und 46ſten Capitel, da er am letzten Orte diejenigen durchhechelt, welche aus 10 Stücken das 11te zuſammen flicken.

e) S. auch den ſatyr. Componiſten, Seite 11 des erſten Theils. Andere Umſtände laſſe ich weg; als von der Nothwendigkeit der Wiſſenſchaft derjenigen Sprache, in welcher ein Singeſtück zu ſetzen; von der nothwendigen Erkenntniß der Poeſie, wenn man über Texte componiret; von der Nothwendigkeit der Sittenlehre, wenn die Leiden

meiner Setzer muß zu allen Schreibarten (oder wie es ſonſt heißt zu allen Arten des Stils) geſchickt ſeyn, welche man in 3 Theilen vorſtellt, da man von der Kirchenmuſik unterſcheidet die Kammer= und theatraliſche Schreibart. Jede hat ihre Nebenabtheilungen. Man kann in den Regiſtern der Compoſitionsbücher nachſehen, ſo wird ſich zeigen, wo ein jeder davon gehandelt habe. Zum Exempel das 10te Cap. des erſten Theils des Kapellmeiſters von Seite 68 bis 93 und andere mehr [f]). Von der Pflicht geiſtlicher Componiſten ſiehe Schmidts Muſikotheologie §. 95, S. 211.

§. 403.

denſchaften gebührend ſollen erregt werden; von der Mathematik, wie weit ſie dem Setzkünſtler unentbehrlich ſey, als von welchem letztern in ſo viel Büchern geſtritten worden, da einige ſie allzuhoch zu erheben ſcheinen, andere ſie allzuſehr erniedrigen wollen; einige rechnen ſie nur zu den Vorbereitungswiſſenſchaften, andere unter die weſentlichen, und welche unmittelbar in die Setzkunſt würken, wie die Bücher Mattheſons auf einer Seite, Mitzlers und Schröters Schriften aber auf der andern Seite ausweiſen.

f) Eine beſondere Art der Compoſition iſt die Vorſtellung der Hiſtorien. Sie gehört mit auf den Schauplatz, wird aber auch bey Kammermuſiken ohne Text gefunden, ausgenommen, wenn der Componiſt darzu geſchrieben, was der Ausdruck bedeuten ſolle, welches ſonſt nimmermehr zu errathen geweſen. Allen gefällt es nicht, S. den

§. 403.

Daß ſonſt ein groſſer Unterſchied ſey unter alten und neuen Setzern, iſt deſto leichter zu glauben, da auch nicht einmal die, ſo zu einer Zeit leben, im Ja und Nein einerley Gedanken haben. Was zeithero vor Streitigkeiten berührt worden, iſt hier nicht zu wiederholen; ſondern ich will nur etwas von der Intervallenlehre hinzu thun, wo ich es §. 65 und 66 gelaſſen habe. Es iſt daſelbſt von ihrer Anzahl etwas geſagt; hier aber theile ich ſie (wie alle Muſikbücher) ein in wohl oder widrig lautende, oder in Conſonantien und Diſſonantien, von welcher doppelten Empfindung bey dem Anhören zween oder mehrerer Tonklänge die Naturkündiger etwas zu thun finden [g]). Euler im tentamine

vollkomm. Kapellm. C. 4, Th. 2, §. 71 und folgg. und was Mitzl. V. II, P. II, S. 227 erinnert. Hierher gehören Kuhnauens bibliſche Hiſtorien 1700 in Kupfer.

g) Man hüte ſich zu ſchreiben Conſonans und Diſſonans; für Conſonantia und Diſſonantia, daß nicht etwa eine Lichtputze nöthig ſey, uns den Fehler ſichtbar zu machen; ſ. crit. muſ. in der zwoten Schneuzung. Wiewohl der mehrgedachte Humanus §. 75 ſich nicht daran gekehret hat. Daß nach einiger Meynung die alten keine Conſonanzen gehabt, ſo dieſen Namen des angenehmen Mitklanges wegen geführt, weil ſie nicht vollſtimmig muſicirt, iſt ſchon §. 44 erinnert worden

mine (ſ. §. 55) will die Urſache des Gefallens oder Mißfallens aus der Metaphyſik beſtimmen. S. deſſen Vorrede, mit Beyfügung deſſen, was im erſten und folgenden §§. des zweyten Capitels geleſen wird.

§. 404.

Wie viel ſind aber Conſonantien? wie viel hingegen Diſſonantien? Hier ſind die Tonkünſtler ſehr uneinig, da einem ein Intervall wohl lautet, vor welchem der andere das Ohr verſtopft. Der geneigte Leſer wird hier mehr nicht verlangen, als einige Meynungen zu hören, um auch dadurch zur Leſung und Beurtheilung der Bücher geſchickter zu werden. Einige berufen ſich auf die Zahlen, und glauben, was mit dem Verſtande leichter zu begreifen, gefalle auch dem Gehör beſſer. Daher nach Anleitung der obigen Lehren Cap. 5 die ordentliche Octave, groſſe Quinte, ordentliche Quarte, die kleinen und groſſen Terzen und Sexten wohllautende heiſſen müßten; die Septimen, Secunden, ja alle die übrigen wären Diſſonantien. Andere aber wollen, daß durch einen Zuwachs oder Abkürzung, (da einige groß und gegröſſert,

Nnn 2 andere

den. Kircher im 10ten Buch der Muſurgie holet die Urſache des Wohl= oder Uebelklanges aus der Verhältniß der Glieder des menſchlichen Körpers her; beſiehe deſſen Bilder und Rechnungen S. 404 des 2ten Toms.

andere klein und gekleinert heiſſen) keine Conſonanz in eine Diſſonanz verwandelt werde [h]). Maier im Muſikſaale S. 79 zehlt unter die Conſonanzen (über den Einklang) die dreyerley Octaven, dreyerley Quinten, viererley Tertien, und viererley Sexten; die übrigen hält er vor Diſſonanzen. Mattheſon im Kapellmeiſter, C. 3 des 3ten Th. §. 2, S. 253 hat 4 conſonirende Intervalle; denn wenn er den Einklang (uniſonum) wegthut aus der Zahl der Intervallen, (Stimmweiten) folglich auch aus der Zahl der Conſonanzen, ſo bleiben ihm die Octave, Quinte, Sexte und Tertie. Aber ſeine Tabelle ſtellt als Conſonanzen vor 1) die verkleinerte Octave; 2) die gewöhnliche; 3) die vergröſſerte; 4) die kleine Quinte; 5) die gewöhnliche; 6) die vergröſſerte; 7) die verkleinerte Sexte; 8) die kleine; 9) die groſſe; 10) die übermäßige; 11) die verkleinerte Terz; 12) die kleine; 13) die groſſe; 14) die übermäßige [i]).

§. 405.

h) S. Kelners Generalbaß auf der 68ſten Seite, welcher beyderley Meynungen anführet, und bey der letztern ſagt, daß folglich die falſche und übermäßige Quinte, die vergröſſerte Sexte u. ſ. f. auch Conſonantien bleiben müßten. Was Riedt und Scheibe hiervon disputiren, ſ. im Marpurgs 5ten St. des erſten Bandes.

i) Sonderlich vertheidiget er die kleine Quinte, wie auch die übermäßige Sexte, welche letztere auch zur Auflöſung der Diſſonantien gebraucht werde.

§. 405.

Sorge im Vorgemach, und zwar im 4ten Capitel des 2ten Stücks des 2ten Theils, tadelt zwar Mattheſons Urſache, warum die kleine Quinte eine Conſonanz ſeyn ſoll; doch läugnet er nicht, daß dieſelbige wie die vergröſſerte unter die Conſonanzen zu rechnen, ſondern will nur §. 9, 10 eine andere Urſache anführen; er ſagt dabey: „ſo ſchön klingen ſie nicht wie andere, doch „thut ſolches nichts zur Sache.“ Ja wegen Mangel der Annehmlichkeit bey einigen ſeiner geglaubten Conſonanzen theilt er ſie in Conſonanzen vom erſten, andern und dritten Range; ſ. §. 6 ſeines 5ten Capitels. Eben dieſer Schriftſteller ſchwatzt des Uebellauts willen auch von Zwitter- oder Pſeudoconſonantien, das iſt, von falſchen; ſ. deſſen 6tes Capitel.

§. 406.

Was Wunder iſt es alſo, wenn andere, ſo von einer dritten Sorte der Intervallen nichts wiſſen wollen, ſolche unter die Diſſonantien rechnen? Wenn Mitzler V. II, P. III, S. 108 auf das angeführte Capitel des Kapellmeiſters kommt, ſo nennt er Mattheſons Vortrag etwas neues, Wenn er nun deſſen Urſachen angeführt, und die ſchwachen Schlüſſe vor ungültig ausgegeben, ſo ſagt er: „Ich glaube es nicht; - - die verkleinerte „und vergröſſerte 8 hat ganz widrige Vibratio-

„nen ‥ ſo auch die andern ‥ Mattheſon be„ſchreibt ja die Conſonantien, daß ſie wohl laute„ten; man bringe ihm aber eine Abendmuſik „von lauter verkleinerten Octaven, Quinten und „Tertien, und frage, wie es ihm gefalle?" k)
Siehe auch deſſen Beurtheilung des 10ten Capitels des Kapellmeiſters V. III, P. I, S. 48.

Aber wenigere Conſonantien habe ich nie erzehlen hören, als von M. Joh. Fr. Gottlieb Erdmann, ſo in ſeinen Gedanken von der verbotenen Folge der Quinten §. 6 ſchreibt: „Die Quinte iſt der Fundamentalton; ſie „iſt die *unica & vera conſonantia.*" (die einzige und wahre Conſonanz l).

§. 407.

k) Wenn ſonſt nichts gefunden wird, ſo Herrn Mattheſon auf andere Gedanken bringt; ſo wird es dieſe Inſtanz meines Erachtens ſchwerlich dahin bringen. Denn wenn jemand geſagt hätte, die Quinte iſt ein wohllautend Intervall, ſo kann man ſolchen richtigen Satz eben dadurch beſtreiten: Man bringe einem ein Ständgen von lauter Quinten, und frage auch, wie es ihm gefalle?

l) Dieſe Schrift iſt eingerückt V. II, P. IV, der mitzleriſchen Bibliothek. Er hält alſo weder den Einklang, noch die Octave, noch die Tertien und Sexten vor Conſonantien, welches wider alle Erfahrung und Gebrauch.

§. 407.

Wenn man nun fragt: welche Intervallen ſind denn unter die diſſonirenden zu rechnen, und zwar mit aller Uebereinſtimmung? ſo wird mancher denken, daß zum wenigſten bey allen Secunden, Septimen und Quarten kein Streit entſtehen könnte; aber weit gefehlt. Die erſten beyden hat zwar meines Wiſſens noch niemand in die Liſte der Conſonanzen geſetzt; aber wie ſtehts um die Quarte? iſt denn bey dieſer mehr Einigkeit zu hoffen, als bey den verkleinerten und vergrößerten Octaven, Quinten, Tertien und Sexten? Ja; nehmlich wie Hyena mit dem Hunde,[m]) oder der Wolf mit dem Schafe eins iſt; alſo vertragen ſich die Tonkünſtler bey dieſem Intervall. Hat nicht ſchon Mattheſon den zweyten Theil ſeines forſchenden Orcheſtre alſo betitelt: der ſchmeichlenden Quartenklang? worinne er zeiget, daß einige die ordentliche Quarte (wie 3:4) vor eine Conſonanz ausgegeben, wegen ihrer kleinen und ſehr begreiflichen Proportionszahlen, auch wegen des angenehmen Lauts, wenn ſie nehmlich entweder mit der 6 vereiniget iſt, und gegen die tiefſte Stimme eine Quarte heißt; oder auch, wenn ſie gegen eine Mittelſtimme ſolchen Namen führt. Er ſelbſt aber hält alle Quarten vor Diſſonantien[n]).

 Durch

m) Sirach Cap. 13, 22.

n) Er hat auch unter der Ueberſchrift: Caluiſiana, Werkmeiſteriana, Baryphoniana, vieler andern Gegenmeynung widerlegt.

Durch ſolche weitläuftige Abhandlung ſind doch noch nicht alle Tonmeiſter unter einen Hut gebracht. Nur einen anzuführen, ſo hat Sorge im Vorgemach C. 4 des 2ten Stücks des 2ten Theils nicht nur jenem widerſprochen, was dieſe ordentliche Quarte betrifft; ſondern aus einem gewiſſen Grundſatze macht er auch die große 4 zur Conſonanz o). Wenn Prinz die 4 vor eine unvollkommene Conſonanz hält, und Mitzler darauf kommt, V. I, P. VI, S. 44, ſo hält er es vor einen Wortſtreit, giebt aber doch Prinzen Recht. Eben ſolches ſiehet man in deſſen Anmerkungen zu Fuxens 17ten Capitel des erſten Buchs. Euler in ſeiner mehrmals angeführten neuen Theorie C. 4. hält ſie vor eine Diſſonanz. S. Mitzlers erſtes St. des 4ten Bandes, da mehr von Eulers Conſonantien erzehlt wird. In welchem Falle die 4 von Dauben vor con- oder diſſonirend gehalten werde, ſ. S. 8. des Generalb. C. 2. Rameau will ſie auch vor keine Diſſonanz

o) Er ſagt nehmlich mit dem Baryphonus: „Was „eine Conſonanz iſt, läßt auch nach ſeiner Abziehung von der Octave eine Conſonanz. Da nun „Mattheſon die kleine 5 vor eine Conſonanz halte, „und ſolche von der 8 abgezogen die große 4 übrig „laſſe; ſo müſſe dieſe auch conſoniren.“ Das ſonſt dieſer Sorge die 7 anſieht, als den Urſprung aller Diſſonantien, wie aus des Vorgemachs 3tem Theile zu ſehen, kann hier beyläufig mit angemerkt werden.

nanz erkennen; ſo auch Humanus. Kellner ſagt das Gegentheil.

§. 408.

Wenn von ſolchen Conſonantien die 8, 5 und 3 zuſammen gehört werden, ſo heißt es: *trias harmonica*, der harmoniſche Dreyklang, auch ein Accord. Eine nähere Erkenntniß der Gattungen der Accorde erhält man aus Walthers Lexiko; ferner aus Kuhnauens Tractate, wenn Mitzler ſolchen liefert, wie oben §. 396 geſagt. So hat auch Tobias Weſtenbladh als eine öffentliche Streitſchrift 1727 in 8 zu Upſal drucken laſſen: Specimen academicum de triade harmonica, unter dem Vorſitz M. *Erici Burmani*; ſ. §. 24 der Vorbereitung zur großen Organiſtenprobe. Den Auszug daraus giebt die Ehrenpforte S. 29. Nach dem Bericht des erſten Stücks des erſten Bandes der marpurgiſchen Beyträge, S. 70 wollte Herr Wilh. Friedemann Bach ein Werk heraus geben vom harmoniſchen Dreyklange. Er iſt ein Sohn des ſel. Herrn Bachs in Leipzig, gebohren den 23. Nov. 1710; und nachdem er von 1733 bis 1746 bey der Sophienkirche in Dreßden als Organiſt geſtanden, iſt er von dieſem Jahr in gleicher Bedienung zu Halle an der Marktkirche geweſen. S. ſein Leben in Marpurgs 5tem Stück der Beyträge, S. 430 Vol. I. Aber man muß aus dem vorigen verſtehen lernen, was der mangelhafte

Dreyklang ſey, (trias manca) der überflüßige, (trias ſuperflua) und was vor Redensarten mehr in Sorgens Vorgemach aufſtoſſen werden. Man leſe zugleich Mattheſons Phthongologie im 4ten Hauptſtück, da er tadelt, wenn von einigen alle Zuſammengreifungen Accorde genennt würden, wobey doch ein Discord wäre. Vom großen und kleinen Accord zu reden, iſt hier deſto weniger nöthig, weil eben dieſes das dur und moll iſt, wovon §. 63 zu leſen.

§. 409.

Nach uraltem Gebrauch wird eine Conſonanz vor vollkommener gehalten als die andere. Iſt denn bey dieſer Frage mehr Eintracht zu hoffen, wenn man wiſſen will, welche man die vollkommenen und unvollkommenen nennet? Nichts weniger, als dieſes. Die gemeine Lehre hieſiges Orts giebt die ordentliche 8, und die große 5 vor die vollkommenen Conſonanzen an; die großen und kleinen Terzen und Sexten vor die unvollkommenen. Und darinnen folgen ſie Prinzen, Werkmeiſtern, Kirchern und andern. Siehe auch Mattheſons Kapellmeiſter Cap. 3 des 3ten Theils [p]). Maier am (§. 404) angeführten

p) Daher anſtatt, daß unter andern Helnichen ſetzt: in der Muſik dürfen niemals 2 Stimmen mit einander in Octaven oder Quinten fortgehen; ſagen jene: 2 vollkommene Conſonanzen

ten Orte iſt nicht zufrieden, nebſt dem Einklange nur die 8 und 5 vollkommene Conſonanzen zu nennen; ſonden er wirft in eben dieſe Brühe auch deren Vergrößerungen und Verkleinerungen, das iſt, die vergrößerte und verkleinerte 8, wie auch die kleine und vergrößerte 5; aber die viererley Sexten und viererley Terzen ſind bey ihm unvollkommene Conſonanzen.

§. 410.

Ganz anders ſchreibt Carteſius, welcher der erſte iſt, ſo die große 3 vor eine vollkommene Conſonanz ausgegeben; und wenn Mitzler darauf zu reden kommt, da er V. I, P. V, bey Gelegenheit der 4ten Kunſtübung Prinzens von der großen Terz handelt, ſetzt er hinzu: „und ietzo „werden wenige ſeyn, ſo anders ſagen.“ Und wenn Prinz in der 6ten Kunſtübung die kleine 3 vor eine unvollkommene Conſonanz ausgiebt, ſo nennt ſie hingegen Mitzler vollkommen, V. II, P. I, S. 132.

Der Unterſchied in ſolchen Meynungen kommt daher, weil einige die Vollkommenheit in der Deutlichkeit der Zahlen ſuchen, wodurch die Conſonantien ausgedruckt werden, nach §. 75. Da denn freylich 1 : 2 oder 2 : 3 leichter mit dem Ver-

ſtande

zen dürfen einander nicht folgen; wodurch ſie das Verbot der Octaven- und Quintenfolge ausdrücken.

ſtande zu faſſen, als 5:6 oder 4:5. Andere hingegen richten ſich nach der Empfindung des Gehörs; und ſo muß freylich die Terz der Quinte vorgehen, weil ſie angenehmer lautet. Man kann Mitzlers Gedanken hiervon auch in deſſen Anfangsgründen zum Generalbaß finden, da er die Intervallen des Accords 8, 5, 3 zu vollkommenen, die 4 und 6 aber zu unvollkommenen macht [r]). Endlich ſetzen wir noch hierher, was Humanus von §. 60 bis 68 ſchreibt, welcher hierinnen nach der angenehmen Empfindung des Gehörs zu urtheilen ſcheint, und ſo ſoll die kleine Terz allen vorgehen. Man beliebe das Buch nachzuſchlagen, daß ich mich nicht über die Gebühr aufhalten müſſe.

§. 411.

Alſo gilt bey der letztern Meynung das Verbot nicht mehr, welches §. 409 zu leſen von der Folge zwoer

r) Wenn Mitzler Bährs Diſcurſe durchgeht V. I, P. III, S. 59, ſo tadelt er deſſen 13tes Capitel, da die Frage erörtert wird: warum die 3 eine Conſonanz ſey? Er ſetzt nicht nur dazu, ſie ſey eine vollkommene, ſondern giebt auch von der Vollkommenheit folgende Erklärung: „Eine vollkommene Conſonanz iſt, die wegen ihrer Eigenſchaften keine Auflöſung nöthig hat, und das Gehör „völlig damit zufrieden iſt. Eine unvollkommene iſt, die wegen ihrer Eigenſchaften eine Auflöſung nöthig hat, und das Gehör daher noch mehr „erwartet.“ Siehe auch Eulers Gedanken in deſſen 2tem Capitel, mit Mitzlers Zuſätzen, V. III, P. II.

zwoer vollkommenen Conſonantien, weil ſonſt der Gebrauch der Tertien dabey zu kurz kommen würde. Die Sache ſelbſt aber ſteht noch feſt, daß im Setzen und Spielen keine zwo vollkommene Quinten und Octaven in einerley Stimmen einander folgen ſollen. Die Quinten gar nicht; die Octaven aber nicht eher, als bis der Setzer aus gewiſſer Abſicht es mit Vorſatz thut *). Ja die äußerſten oder Hauptſtimmen ſollen auch der verdeckten ſich enthalten, welche aber in mehrſtimmigen Sachen in den Mittelſtimmen geduldet werden.

Aber warum haben die alten Tonmeiſter ſolch Verbot gegeben? warum haben die Neuern ſolches beybehalten, da ſie doch in vielen Stücken der Alten Joch von ſich geworfen, und dieſe freye Kunſt von vielen ſclaviſchen Umſtänden befreyet haben? Die Frage iſt leicht aufgegeben, aber ſchwer zu beantworten. In der Orgel ſtehen die Stimmen in Octaven, ohne das Gehör zu beleidigen. Mit den Quintenregiſtern iſt es ſchon etwas anders, von welchen letztern etwas geſagt im

*) Welches von den Setzern ſowohl, als von denen, ſo die Muſik ausführen, heut zu Tage ſo häufig geſchiehet, daß die Regel eine große Ausnahme zu leiden ſcheint, was nehmlich die Octavenfolge betrifft; denn die Quinten bleiben wohl ewig verboten. S. den §. 34 und 35 des 3ten Cap. des 3ten Th. des Kapellmeiſters.

im 8ten Capitel, §. 204. Aber in der Setzkunſt iſt man ſehr eigenſinnig, ſonderlich was die großen Quinten betrifft. Eine luſtige Diſputation hiervon ſ. im ſatyr. Componiſten, im 3ten Cap. des 3ten Theils. Ich beſinne mich auf die Vorrede der treiberiſchen Invention eine Arie aus allen Tonen, Accorden und Tacten zu componiren, daß er ſagt, er habe ſich nicht ſehr genau an die Regeln der Compoſition binden wollen; denn die Italiäner hielten es vor einen Aberglauben, wenn man nicht 2 oder mehr Octaven oder Quinten nach einander ſetzen wollte, zumal in Mittelſtimmen. Er beruft ſich dabey ſonderlich auf deren Gebrauch bey den Orgelregiſtern, wie auch darauf, daß ſein Cantor ihn oft das Baſſetgen laſſen mitmachen auf der Viole in lauter Octaven t). Er findet aber vielleicht noch ſeines gleichen. Ich rede nicht von unverſehends einſchleichenden Fehlern, ſondern von wirklichen Vertheidigern ſolcher Gänge. Daube S. 199 nennt das Verbot der 8ven und 5ten in den Mittelſtimmen zu hart.

Daß die Urſache des Verbots der Octaven und Quintenfolge nicht leicht zu entdecken, hat ſich ſon-

t) Er war ein Advocat, und von ſolchen pflegen einige, nehmlich die gewiſſenloſen, oft die offenbar unrichtigen Dinge ex vitio (officio ſollte ich ſagen) zu vertheidigen; ſiehe von ihm §. 306.

ſonderlich dadurch zu Tage geleget, weil die muſikaliſche Geſellſchaft auf diejenige Schrift einen Preis geſetzt, worinne die beſte Auflöſung ſolcher Urſache würde zu leſen ſeyn. Dieſe Nachrichten ſind zu finden in Mitzlers Biblioth. V. II, P. IV, da 7 Schriften deswegen eingelaufen, die eine unter dem Namen A; die zwote oder B iſt des **Erdmanns**, welche §. 406 angeführt wurde; die 3te des M. G. Spightfree, von London 1740; die 4te von Hellen, Cantorn in Glaucha vor Halle, unter dem Titel: **Die uralte, und bis auf den heutigen Tag noch fortdaurende Octaven- und Quinten-Laſt erleichtert.** Dieſer giebt ſolche Folgen vielmal frey, zwar nicht in zweyſtimmigen, doch aber in vielſtimmigen Sachen. Doch bey den Quinten giebt er die Einſchränkung, daß im 2ſtimmigen Setzen und Spielen nicht mehr zu dulden, als zwo hinter einander. Er billiget alſo im Generalbaß die Gänge, wie ich ſie aus der Bibliothek ausgezogen, und in den Tabellen Fig. 60, 61, 62, 63, 64 und 65 vorſtellig gemacht habe. Aber die Glieder der Geſellſchaft waren mit dieſer Abſchüttelung des Joches übel zufrieden. Ja weil auch die übrigen drey Schriften nicht nach ihrem Geſchmacke die Frage beantworteten; ſo wurde der Preis niemanden zu Theil, ſondern zum zweytenmal aufgeſtellet, nicht zwar eben dem zu gute, welcher die Frage **gründlich** beantworten würde, (weil ſolches abermal fehl ſchlagen könnte) ſondern dem, welcher

cher am beſten würde geſchrieben haben. Es ſollen nachdem mehr Schriften hiervon eingeſchickt worden ſeyn; ſiehe den erſten Theil des 4ten Bandes, ſo 1754 heraus, auf 11½ Bogen mit 4 Kupfertafeln.

§. 412.

Daß Mattheſon und Mitzler in der Folge zwoer kleinen Sexten, wie auch zwoer großen Tertien uneinig, habe ich oben erzehlt in der Anmerkung (l) zu §. 385; und daß dieſe Männer auch in mehrern Puncten verſchiedener Meynung ſind, zeigt Mitzlers Kritik über den 5ten §. des 4ten Capitels im erſten Theile des Kapellmeiſters. Aber es giebt noch mehr Sätze von größerer Wichtigkeit, von welchen man ſagen muß: laudantur ab his, culpantur ab illis. Was dem einen zur Erquickung gereichet, das mag der andere gar nicht hören. Einiges zur Probe. Fux will im 23ſten Capitel des erſten Buchs die vergrößerte 6 nicht leiden, auch keine Vergrößerung oder Verkleinerung der Octave. Und wenn man Prinzens Einſchränkungen gegen die jetzige freye Setzart der beliebteſten Tonmeiſter hält, ſo ſiehet man zugleich, woher der unendlich größere Vorrath an Einfällen zu unſern Zeiten rühre.

Wenn der vollkommene Kapellmeiſter Cap. 5 des 3ten Th. S. 274 von der verkleinerten und vergrößerten Terz Exempel giebt, und ſolche brauchbar

bar nennt; ſo ſagt Mitzler davon, (V. II, P. IV, S. 104) daß deren Gebrauch mehr in der Einbildung beſtehe, als in der Natur. Im 6ten Capitel des Kapellmeiſters werden 2 kleine Quinten nach einander vor gut gehalten. Auch hierbey ſagt Mitzler das Gegentheil. Wenn im 7ten Kapitel S. 283 §. 28 des Kapellmeiſters der Gebrauch der verkleinerten und übermäßigen Sexte gelehrt wird, ſo entſchuldigt Mitzler ſolche Setzart durch des Verfaſſers verlohrnes Gehör.

Wenn Spieß in ſeinem oben angeführten Buche, und zwar im 16ten Capitel die mangelhafte und übermäßige Octave nennet: Baſtarte, Keſſelgeſinde, infame Zigeunerpurſche; wenn er ferner S. 86 ſich über Matthesons Kapellmeiſter beſchweret, daß er auſſer der verkleinerten und übermäßigen Secunde dergleichen Keßlergeſinde u. ſ. f. noch mehr auf die Bahn bringe, nemlich die übermäßige 5, 6 und 7 und ſo weiter, und deswegen ſich befürchtet, es möchte die Muſik in *barbariſmum* und hölliſches Chaos ausarten; ſo wird deſſen Herr College Telemann (welcher nach §. 2 auch in der Societät iſt, wie Spieß) ſich bey ihm ſchlecht recommandirt haben, wenn er in ſeinen Generalbaß-Uebungen (ſ. oben §. 306) ſolche fürchterliche Sätze und Gänge vorbringt, daß man den billig vor einen Wagehals zu halten hat, ſo dergleichen nachzumachen das Herze nimmt, und wel-

che Telemanns eigenem Geſtändniß nach an ſtatt eines Schwitzpulvers dienen können. Man ſehe ſie allda ſelbſt an; hier iſt kein Raum vor ſie.

§. 413.

Wie nun jeder Satz vor ſich muß richtig ſeyn; ſo muß auch derſelbige gegen den nächſtfolgenden oder vorhergehenden ein gut **Verhältniß** haben. Wenn hierwider gehandelt wird, ſo tadeln es Werkmeiſter, Prinz und die ganze Rotte alter und neuer Setzer unter dem Namen der **unharmoniſchen Relationen.** Hier merke man zum Verſtande der Bücher, daß es gleich viel ſey, ob die alten reden von *relationibus non harmonicis*, oder ob Matthesons vollkommner Kapellmeiſter im 9ten Hauptſtück des dritten Buchs vom **unharmoniſchen Querſtande** redet. Aber wie viel Verbote findet man bey den alten, welche man heut zu Tage mit Luſt übertritt? Man halte ſolches Capitel, ja die Compoſitionen der größten Meiſter gegen die vorigen, ſo wird es ſich zeigen u). Man könnte mehr von verſchiedenen Meynungen berühren, ſonderlich, wie einige von **kanoniſchen Künſteleyen,** von ſo vielerley Arten des **doppelten Contrapuncts** u. ſ. f. ungemein viel halten, hingegen wie andere ſolche Noten-

u) Wer ſolche Künſte oft hören ließe, würde der Zuhörer Ohren verwöhnen, daß endlich niemand mehr anmerken würde, ob man ſchlecht oder künſtlich ſpielete. Quotidiana vileſcunt.

Notenkünſte als dem Entzweck zuwider verlachen. Aber der Raum iſt zu enge.

§. 414.

Die Ordnung des würklichen Setzens iſt dieſe, daß erſt die Melodie muß erfunden und aufgeſchrieben werden, alsdenn der Baß mit den Zahlen, die übrigen Stimmen aber zuletzt. Ein geübter iſt froh, wenn die Gedanken zu Papiere gebracht ſind, und wird nicht nöthig haben, ſolche ins reine zu bringen; ein Anfänger aber, welcher ſeine Sätze mehrmahl durch zu ſtudieren und zu ändern Urſache hat, kann ſein Concept niemanden vorlegen. Daher iſt ſolchen Leuten ſehr dienlich, eine Eſelshaut mit derjenigen weiſſen und harten Materie zu überziehen, womit die Pergamenttafeln überzogen ſind. Hierauf zieht man ſcharfe Linien, reibt etwas ſchwarzes in dieſelben, und trägt alsdenn ſeine Noten darauf. Dieſe Noten laſſen ſich mit Waſſer wegnehmen, wenn man etwas corrigiren will; aber wenn man ſie allzulange läßt ſtehen, gehen ſie nicht ſo gut aus, ſondern es bleiben gelbe Flecken [w]).

Nun iſt zwar Schade, daß die Feder des Setzers ſo geſchwinde nicht ſchreiben kann, als die Gedanken flieſſen, und darüber wird mancher

w) Aus der Verlaſſenſchaft Jo. Sam. Dreſens, deſſen Walther gedenkt, bekam ich vor vielen Jahren eine hölzerne auf gleiche Art überzogene groſſe Tafel.

cher ſchöner Einfall nicht ſo vorgebracht, wie mancher wünſcht, zumal wer kein gut Gedächtniß hat; allein ſolchem Uebel abzuhelfen, iſt bis jetzo kein bequemes Mittel erfunden worden. Ein Clavierſpieler hat zeither etwas hierzu dienliches; aber davon iſt §. 262 allbereits geredet worden.

Das neunzehente Capitel.
Von der Ordnung, die Muſik, ſonderlich das Clavier, zu lehren und zu lernen.

§. 415, 416, 417 die hierher gehörigen Schriften; §. 418, 419, 420, 421 wie die Generalbaß- Choral- und Fantaſir-Lehren zu miſchen; §. 422 von der Nachahmung anderer; §. 423, 424, 425 von der Fingerordnung; §. 426 wie ſolche Anweiſung endlich vollkommener zu machen?

§. 415.

Dieſes Capitel würde ſehr lang werden müſſen, wenn nicht ſolche Materie ſtückweiſe hier und da von mir ſchon berühret worden wäre. Wie denn, was die Schulen betrifft, einige Lehren im 13ten Capitel zu leſen ſind. Von der Erlernung des Generalbaſſes findet ſich verſchiedenes im 14ten Capitel, ſo zu der Methode (Lehrart) gehört; ein gleiches iſt von der Kunſt zu Fantaſiren zu melden, nach dem 17ten Capitel,

tel, u. ſ. f. Was noch zu erinnern, folgt hier in möglichſter Kürze, ſonderlich von der Verbindung aller vier Theile, wenn mit wenigen vorher von der Erlernung der Muſik überhaupt wird geredet worden ſeyn.

Was die Schriften betrift von der Lehrordnung, ſo iſt der ſich lehrende Muſikus §. 265 bekannt gemacht worden. Doch iſt zum Clavier keine Anweiſung dabey, wohl aber zu einigen andern Inſtrumenten. Corneille de Brockland, oder Blockland, ein Doctor der Arzneykunſt, hat ſchon 1573 zu Lion in 8 drucken laſſen: Eine ſehr leichte Anweiſung die ausübende Muſik ohne einige Anweiſung der Lehrmeiſter zu faſſen [a]). Vom *Horologio muſico* iſt ſchon gedacht §. 47 [b]). Der Wegweiſer die Orgel recht zu ſchlagen iſt befindlich §. 307; doch möchte mancher nach demſelben den rechten Weg etwas ſpät finden.

a) Ich ſetze den Titel deutſch; den franzöſiſchen kann man bey Walthern finden.

b) Es wird der rechte Stundenweiſer ſeyn, zumal wegen der Solmiſation. Vielleicht iſts damit eben ſo, wie mit des berühmten Schickards hebräiſchen Grammatik unter dem Titel: *horologium*; und die Uhr war in den erſten Ausgaben dazu gedruckt, daß ganz gewiß die Schüler in ſo viel Stunden ſolcher Sprache ſich bemächtigen könnten. Aber es heißt alles gelernt. Jetzo iſt man klüger worden, und die neuern Ausgaben führen den Titel: Inſtitutiones u. ſ. w.

Lambert hat im Vorberichte der §. 371 erwähnten principes du claveſſin von ſolchen Materien fein gehandelt, da er nicht nur von der Beſchaffenheit der lernenden redet, ſondern auch zeiget, was für ein Lehrmeiſter zu erwehlen, nemlich ein ſolcher, welcher das ſeinige verſtehe, und dabey redlich ſey, welcher ſich auch nach dem Naturell des Schülers richten könne, u. ſ. f. Die franzöſiſchen Ausdrücke ſind ganz artig. Von Schülern und Lehrmeiſtern ſiehe auch Sorgens Vorgemach, Seite 5, C. 2 des erſten Theils; und ſonderlich Mattheſons kleine Generalbaß-Schule, von S. 48 bis 63.

§. 416.

Humanus hat dieſe Sache auch mit Fleiß abgehandelt. Im erſten Capitel des zweyten oder praktiſchen Theils redet er von der Beſchaffenheit des lernenden und lehrenden [c]). Die folgenden Capitel geben Anweiſung zur Ordnung bey der Clavier-Information. Im 2ten St. Vol. III. der Marpurgiſchen Beyträge findet man eine gleiche Vorſtellung Herrn Weitzlers, im Anhange zu dem kurzen Entwurf der erſten Anfangs-

c) Was den letzten betrift, ſo führt er aus 1) deſſen Liebe zu Gott, woraus er 7 Folgerungen herleitet; 2) die Treue, woraus vielerley flieſſet; 3) die Deutlichkeit mit viererley Früchten; 4) den Fleiß, woraus ſo viel Lehren gezogen werden, als er an beyden Händen Finger zehlt.

fangsgründe auf dem Clavier nach Noten zu ſpielen. (*)

In den leipziger gelehrten Zeitungen 1753 Nro. 102 wurde gemeldet, daß bey den heinſiuſſiſchen Erben verkauft werden: Gründregeln, wie man bey weniger Information ſich ſelbſt die Fundamente der Muſik und des Claviers lehren kann, mit Exempeln in Noten gezeiget und verlegt von C. A. T. erſter Theil, in längl. 4, auf 81 Seiten. Die Zeitungsſchreiber lobten es ſehr. Die erſten Capitel handeln dasjenige ab, was in der Schule zu lernen nach dem 13ten Capitel, nemlich die Linien, Schlüſſel, Noten, Pauſen, und ſo fort, und dieſes auf die Art, wie ich ſie oben vor die richtigſte gehalten, dieſes Buch auch deswegen angeführt habe §. 62 Not. y. Er ſtellt alle Exempel in Kupfer vor, welche zwiſchen den Text gedruckt. Wenn ich §. 425 wegen der Fingerordnung deſſen wieder gedenke, will ich auch erinnern, was andern daran misfällt. Als ich es von Leipzig kommen ließ, bemühete ich mich vergebens den Schreiber auszuforſchen, weil es nicht allda, ſondern in Koppenhagen herausgekommen war. Im Vorberichte heißt es: „wenn „dieſe Regeln gütig aufgenommen werden, ſo fol„gen eheſtens noch mehrere Theile“; hinten ſind

*) Doch eben daſelbſt folgt ein ſchlechtes Urtheil von den Schriften dieſes Mannes.

ein paar leichte Clavierſtücke dabey in Kupfer [d]), welche nicht gelobt werden.

§. 417.

In Haffners muſikaliſchen Catalogo iſt auch zu finden: Manuductio ad organum; das iſt: **Kurzgründlicher und leichter Unterricht zu der edlen Schlagekunſt**, denen Incipienten zu Nutz, und denen Lehrmeiſtern zur Ueberhebung, nicht jedem Scholaren ſolche ſchreiben zu dürfen, beſtehend in 32 Stücken u. ſ. f. 4 vor 8 ggr.

Wie weit ſolche zur Erlernung einer guten Lehrart könne anleiten, kann ich nicht ſagen, da ich ſie nicht geſehen. Wer aber zu dem ganzen **Begriff der Muſik** die Methode ſucht, das iſt, wer zu wiſſen verlangt, was er vom Anfange ſeiner Jahre zu erlernen habe, wen er dereinſt die Zahl

d) Auf ſolche Art können auch andere Bücher den Ruhm haben, daß man von ſich ſelbſt etwas lernen könne. Es enthält im Texte nicht mehr, als 5 Bogen, und koſtet doch in Leipzig 16 ggr. Die Kupfertafeln müſſen zwiſchen die Blätter gebunden werden, weil ſie in der Ordnung mit jenen paginirt ſind; und bisweilen ſtehen auf einer Kupfertafel wenige Noten. Nachdem er, wie Seite 36 zu leſen, 6 Jahr in Sachſen gelernt, hat ihn Herr Walther in Weimar noch zurechte gewieſen. Marpurg in den Beyträgen Vol. I, im erſten Stück S. 47 tadelt es ſehr, und verlangt keine Fortſetzung.

Zahl rechtſchaffener Tonmeiſter vermehren will ſo wohl vor ſich, als ſeine Scholaren, kann ſich der Vorſchrift bedienen, welche Mitzler im 6ten Stück des Staarſtechers 1740 den Liebhabern vorgelegt. Weil es auch hier heißt: *ars longa, vita brevis*; ſo iſt ſehr zu rathen, die zarte Jugend beyzeiten darzu anzuführen, als welche dem Willen nach biegſamer, auch den Gliedern nach geſchickter, als veraltete. Und wie ſonderlich bey dem Clavierlernen die **Melodie** das beſte; ſo muß auch die Jugend beyzeiten zum Singen, Violin, und zu ſolchen Clavierſtücken gehalten werden. woraus ſie eine gute Melodie ſich angewöhnen können; und anfänglich ſind die leichteſten zu wehlen, damit die Kinder nicht verdrießlich werden [e]).

Man muß auch in den erſten Zeiten nicht allzu ſehr eilen, weil die erſten Begriffe ſchwer eingehen, und die Finger im Anfange nicht ſo gleich gehorchen wollen. **Eile mit Weile.** Man warte den Fortgang ab mit aller Liebe, Gedult und Freundlichkeit. Es iſt damit, wie mit einem ausgeſtreueten Saamen, welcher dürre in ein trocken Erdreich geworfen worden, und wornach der

e) Bödecker im Vorberichte der Manuduction tadelt deswegen den Wegweiſer die Orgel recht zu ſchlagen, daß er allzuſchwere Stücke der Jugend zum Anfange vorlegt. Man findet allda mehr Erinnerungen, ſo zur Ordnung der Information gehören.

Landmann begierig ſchauet, ob etwas durchſtechen will. Endlich wenn die warme Feuchtigkeit den Boden ſatſam erweicht, wenn die Körner ausgequollen, ſo grünet alles zugleich hervor.

§. 418.

Da nun alſo auf die Vorbereitung, ſo allen Muſikſchülern gemein, die Kenntniß der Taſtatur oder des Grifbrets, und nachdem die italiäniſche Tabulatur das erſte ſeyn muß; ſo muß man dieſe letztere nicht völlig durchtreiben wollen, ehe man an andere Theile kömmt; ſondern die Lehre der Accorde, und was hierauf im Generalbaß folgt, wird billig damit verbunden, damit ſie von der Harmonie einen Geſchmack bekommen; zumal da es den Lernenden und Lehrenden verdrießlich ſeyn würde, die ganze Stunde einerley zu hören. Wie es nun an keiner Anweiſung weniger fehlt, als an Generalbaßſchriften; ſo iſt auch ſchon in allen wahrzunehmen, wie ſtets das leichtere voran gehe, das ſchwerere aber folge.

Wen man im Generalbaß ſo viel Zahlen dem Schüler bekannt gemacht, als nöthig ſind zu einem leichten Chorale; ſo wird derſelbige nun zugleich angefangen, und nebſt jenen beyden (die Tabulatur und Generalbaß meyne ich) exerciret. Und nun kann man eine ziemliche Zeit zufrieden ſeyn, ehe man auf etwas anders denkt, wenigſtens ſo lange, bis kein Choral des leichten Kir-

chen-

chenbuchs von Noten zu ſpielen ſchwer ſcheinet, ſo wohl im Manual als Pedal, ſammt den Zwiſchenſpielen. Und unter der Zeit wird der Generalbaß auch ſo weit ſeyn, daß keine Zahl oder Satz unbekannt zu nennen iſt.

§. 419.

Damit bey dem Choralſpielen in der Kirche (weil ohne Orgel doch nichts rechts zu Stande zu bringen) der Scholar das Vorſpiel nicht allezeit von einem andern müſſe verrichten laſſen; ſo kann gegen ſolche Zeit ihm von der Fantaſie aus dem 17ten Capitel ſo viel beygebracht werden, als §. 377, 378 und 379 zu leſen iſt. Und alsdenn iſt es Zeit die Chorallehre höher zu treiben. Dieſes beſteht darinnen, daß er ſolche vornehme, welche durch alle 24 Tonarten mit Fleiß alſo geſetzt ſind, daß durch die Ueberzeichnung häufiger Ziefern kein Satz zurück bleibe, welcher hier nicht ſollte vielfältig vorkommen, damit die Ohren und Hände dieſer Sache gewohnt werden. Ich habe zu meinem Gebrauch dergleichen Chorale geſetzt, aus jeder Tonart viere, (die alten habe ich nicht ausgeſchloſſen) und zwar nach der Ordnung der wachſenden Vorzeichnung, wie §. 64 gelehrt worden. Zugleich habe ich anfangs einige Läufer oder Zwiſchenſpiele darein gebracht, welche noch nicht bekannt waren, auch einige Manieren im Manual und Pedal, damit ſonderlich das letztere nach und nach in gebühren-

der

der Geſchwindigkeit könne tractirt werden mit allerhand Vorſchlägen und andern Manieren. Hierdurch wird nicht nur der Grund gelegt, ſchwere Töne im Generalbaß zu bezwingen, ſondern auch die ſchwerſten Zahlen, und zugleich der Weg gebahnet zu der Veränderung der Bäſſe. Denn mancher Choral iſt mehr als einmal darinne zu finden, als der groſſe Glaube 6 mal, aus C, Cis, D, Dis, E, F, und die Bäſſe ſind jederzeit anders.

§. 420.

Wenn man in dieſer Verrichtung einen ziemlichen Vorſprung hat, und man unter der Zeit die Uebung des Generalbaſſes fortgeführt durch ſolche Sachen, welche vor die Violin und den Baß mit richtigen Ziefern geſetzt ſind [f]); ſo kann man die Probeſtücke Mattheſons aus der Orga-

f) Ohne Violin iſt nicht gut zu informiren; denn ſo bald man aus dem Buchſtabiren ins Leſen kommt, muß etwas mitgeſpielt werden, um dem Scholaren das Gehör zu ſchärfen, und die Tactesarten ſammt der Menſur vollkommen bekannt zu machen. Die Violin iſt das beſte. Eine Flöte thut desgleichen Dienſte nimmermehr; denn 1) würde jemand ſich bald ruiniren, welcher den mehreſten Theil des Tages mit informiren zubringt; 2) muß die Zunge unter währendem Spielen frey reden können. Soll ich ſagen, was vor zwoſtimmige Sachen vor andern zu nehmen ſind; ſo wird manchem die Arbeit des berühmten Pebuſch zu alt,

Organiſten-Probe anfangen. Durch die vorigen Chorale iſt man ſchon vorbereitet, daß die ſchweren Tone nicht mehr fürchterlich ſcheinen. Ja unter der Zeit wird die Fantaſie auch ſeyn fortgeführt worden nach §. 380-388, und zwar ebenfalls durch alle Tonarten. Nun fängt man an, anderer Gedanken nachzuahmen; wie denn die mehreſten Stücke der Organiſten-Probe ſich darzu ſchicken. Dieſe Probeſtücke ſind auch eine Vorbe-

alt, auch wohl zu gemein vorkommen, welcher ſich einbildet, was für Thaten der Lehrherr ausübe, wenn er ſtets auf neuen Vorrath denkt. Aber nicht alſo. Dieſe Sonaten, welche in Kupfer geſtochen an der Zahl 16, aber abgeſchrieben werden können, ſind vor andern zum Anfange dienlich wegen deren Leichtigkeit, und weil aus jeder Tonart ein Stück iſt, ſo weit ihre Zahl reichen kann. Man kann auch leicht denken, daß die Information beſſer von ſtatten gehe, wenn der Lehrer ſeine Violin wegen des langen Gebrauchs ſolcher Sonaten mehrentheils auswendig ſpielen kann, und nicht nöthig hat auf ſich zu denken, ſondern kann ſeine Ohren bey allen Klängen des Claviers haben, die Augen aber bey den Fingern des Schülers, um alles zu beobachten, daß nichts übles einſchleiche, wenigſtens zu keiner Gewohnheit werde. Wenn dieſe durch, können die Sonaten Leffloths folgen, oder Eiſels, nach dieſem Telemanns Sonatinen, die groſſen Sonaten, die 2 Theile der methodiſchen, die vivaldiſchen u. ſ. f. welche man alle in Kupfer hat. Wer wollte hier alles erzehlen?

bereitung zur Transpoſition wegen der vorkommenden Schlüſſel.

Nach ſolchen wichtigen Verrichtungen legt man das Choralbuch auf die Seite, und gewöhnt ſich die Bäſſe aus freyen Gedanken zu ſpielen, auf alle mögliche Art und aus allen Tonen, wozu der Scholar, wenn er nicht ganz ungeſchickt iſt, ſattſam zubereitet worden durch dasjenige, was bisher geſchehen. Im Generalbaſſe aber lege man die bezieferten Bäſſe weg, und gewöhne ſich, ſolche Zahlen ſelbſt zu errathen, wo nicht eben die, welche jeder Setzer verlangt, jedoch ſolche, welche ſich ſchicken, wenn er den Baß allein ſpielet [g]).

Zugleich kann man auf die Transpoſition der Bäſſe denken, und ſolche ſowohl aus dem Violin- und Altzeichen, welches die gemeinſten ſind, als aus andern ſpielen lernen. Was nachdem im Generalbaß vorzunehmen, kann Heinichen in ſeiner neuen Ausgabe bekannt machen. Und nun iſts Zeit nach und nach nicht nur von andern allerhand Muſter ausgeführter Chorale zu ſpielen, ſo daß keine Art der Ausführung vergeſſen werde, (nach §. 343) ſondern man fängt von den leichteſten Arten an, ſolche aus freyen Gedanken nachzumachen. In der Fantaſie erinnere ich noch, daß §. 388 gedacht worden an das Fantaſiren nach dem Tacte. Mancher hat gute Ein-

g) Siehe, was §. 323 hiervon erinnert worden.

Einfälle, aber er hört dabey nicht, daß Theſis und Arſis oft nicht beobachtet wird, welches muſikaliſchen Ohren widrig zu vernehmen. Ein Lehrer muß darauf achten, und durch Vorſchlagung des Tacts den Schüler ſo lange üben, bis er ihn zur Erkenntniß ſolches Fehlers gebracht. Manche Scholaren miſchen die geraden und ungeraden Tacte, ohne ſolches zumerken; auch hierauf muß der Lehrer wohl acht haben; wie denn die Fantaſien in allen Arten der Tacte zu üben ſind. Bey der Ausführung der Chorale iſt alles dieſes auch zu beobachten.

§. 422.

Doch hätte ich bald die Handſachen oder die italiäniſche Tabulatur fortzuführen vergeſſen. Der Lehrer vergeſſe nicht, was oben erinnert worden §. 368 und folgenden. Es muß der Schüler von jeder Art der Setzkunſt etwas ſpielen, damit dieſelbe könne erklärt werden; und dabey werden die fremden Wörter und Zeichen bekannt gemacht, auch ſucht man mit Fleiß ſolche Clavierſtücke aus, wobey viel zu erklären iſt. Man bemühet ſich zugleich von vielerley Setzern etwas zu ſpielen, welches zur muſikaliſchen Gelehrſamkeit gehört; auch mache man über ſolcher Künſtler gute Muſter Nachahmungen, und was §. 390 gedacht worden von Ausführungen der Concert- und Fugenſätze, kann nun auch beobachtet werden.

§. 423.

Aber laßt uns das beſte nicht vergeſſen, nemlich die Application oder Fingerordnung. Gleichwie man darauf ſchon in den erſten Stunden zu ſehen hat; ſo iſt dieſelbe ſtets wohl zu beobachten, ſonſt wird bey ſchweren Stücken nichts rein und zierlich herausgebracht; ja bey den eigenen Einfällen wird ein Stocken, Stolpern und unordentlich Spielen wahrzunehmen ſeyn, welches uns oft auſſer Stand ſetzt, dasjenige auszudrücken, was wir in Gedanken haben. Man zeichnet deswegen den Kindern die Finger über die Noten durch die Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, vom Daumen an zu zehlen, ſonderlich wo wir ſehen, daß ſie die Finger nicht richtig auf einander folgen laſſen. Es wolle aber niemand denken, daß nur bey der italiäniſchen Tabulatur auf die Fingerordnung zu ſehen, und etwa bey ſchweren Stücken allein; nein. Auch bey dem Generalbaß, Choral und Fantaſiren iſt ſie nicht zu vergeſſen [h]).

Von

h) Die Gewohnheit iſt eine andere Natur; und derjenige ſollte billig die Information doppelt bezahlen, welcher ſchon verwohnt worden, wegen der groſſen Mühe ſolches wieder abzugewöhnen; und doch heißt es oft damit:
Quo ſemel eſt imbuta recens, ſeruabit odorem
Teſta diu - - -
Einige nennen den Daumen 0, und ſo verrücken ſich die Ziefern, daß die 4 den kleinen anzeigt.

Un-

Von ſolcher wichtigen Lehre haben die Vorfahren zwar etwas, aber nicht viel gutes vorgetragen, weil ſie es nicht nöthig hatten, da ſie theils nicht ſo geſchwinde ſpielten, wie die neuern, theils ſich nicht in ſchwere Tonarten vertieften, auch ihre Manieren den jetzigen nicht beykamen. Was Mattheſon von ſolcher Sache hält, iſt zum Ex. zu leſen in der Organiſten-Probe, §. 2 des 2ten Theils, und in der kleinen Generalbaßſchule §. 11 der erſten Aufgabe der unterſten Claſſe. Deſſen Vorſchläge bekümmern mich allhier nicht, ſondern ich merke nur an, wie er gar recht verlange, daß man ſolle ſeiner Sache gewiß, und auf alle Fälle gefaßt ſeyn. Wenn einer ein Stück bald ſo, bald anders ſpielt, ſo verräth ſich die Unrichtigkeit, und ſolches iſt ſehr hinderlich bey Aufführung ſchwerer Sachen. Ich kann die Fingerſetzung hier nicht lehren, ſondern ich erzehle nur noch mehr Bücher, welche ſolche beſchrieben.

§. 424.

Lambert handelt davon im 19ten Capitel der Principes du claveſſin.

Mitz-

Unter dieſen iſt Maier im Muſikſaal S. 58, deſſen Fingerordnung eben nicht die beſte iſt. Janovka hat auch dieſe Null, wie auch der Wegweiſer u. ſ. f. Prätorius im 2ten Tom S. 44 ſpricht etwas niederträchtig von der Application; und zu jener Zeit konnte man damit endlich wohl auskommen; aber jetzo nicht.

Mitzler in den Anfangsgründen des Generalbaſſes. Daß

Tiſcher ſich die Mühe gegeben, Clavierſachen in Kupfer ſtechen zu laſſen mit übergeſchriebenen Fingern, iſt §. 366 bekannt gemacht worden. Es wurde dieſe Arbeit vom Humanus gelobt; und eben dieſer

Humanus, welcher §. 22 vorgekommen, hat in ſeinem Werke die Fingerordnung abgehandelt, und in ſaubern Kupfern vorgeſtellt, welches das beſte Stück mit iſt ſeines Tractats, vom §. 15 bis 42 des 4ten Capitels, des 2ten Theils. Er ſoll ein Geiſtlicher ſeyn bey Halle in Schwaben, und Hartong heiſſen.

Ferner handelt ausführlich hiervon ein Tractätgen in 4, welches genennet wird: Die Kunſt das Clavier zu ſpielen, durch den Verfaſſer des kritiſchen Muſikus an der Spree, 1750, 4 Bogen mit 4 Kupfertafeln. Wir wiſſen nun ſchon, wer der Verfaſſer ſey; es wäre denn, daß wir von Marpurgen §. 397 nichts geleſen hätten (i).

Naus

i) Er verſpricht hierinne auch einige vor die Mechanik der Finger ausgearbeitete Clavierſtücken. Es gehört dieſer Tractat auch zu §. 415 und folgg. weil er auch die Lehrmethode vorher abhandelt. Im Jahr 1754 that er mehr Materien hinzu, und ließ allda drucken: Die Anleitung zum Clavierſpielen, mit 18 Kupfertafeln, in 4.

Naus gehört auch hierher, wie aus §. 305 erhellet.

§. 425.

Doch keiner hat ſich in der Sache mehr bemühet, als Herr Bach, in dem Werke, von welchem §. 356 geredet worden. Es handelt das ganze erſte Capitel von der Fingerſetzung, S. 15 bis 50 k). Die Exempel hat er in Kupfer, und bezeichnet ſie auf mehrerley Art, weil er ſich eben keiner dictatoriſchen Macht anmaſſen, und andere brauchbare verwerfen wollen. Er hat hernach 6 Sonaten zur Uebung hinzugethan, allwo alle Noten ihr Fingerzeichen haben.

Endlich iſt hinzu zu fügen des C. A. T. (ſ. §. 416) Anweiſung zur Fingerordnung, von Seite 31-42. Er hat aber durch ſeine Application ſchlechte Ehre eingelegt; wie denn dieſe die vor-

k) §. 4 ſagt er: „Man verliehrt durch eine unrichtige Fingerſetzung mehr, als man durch alle „mögliche Kunſt und guten Geſchmack erſetzen „kann.“ §. 7 erzehlt er, daß ſein Vater den Gebrauch des Daumens einführen müſſen; §. 61 erinnert er, daß er alles ſo eingerichtet, daß der Daumen nie auf eine erhabene oder chromatiſche Taſte falle (nehmlich wegen deſſen Kürze); §. 84 tadelt er eine in jetzigen Tagen heraus gekommene Anweiſung zum Clavierſpielen, da der Daumen gar weggelaſſen worden. §. 88 tadelt er den Couperin wegen der Fingerſetzung, weil des Daumens Gebrauch damals noch nicht aller Orten bekannt war.

nehmſte Urſache iſt, daß Marpurg eine ſo herbe Beurtheilung dieſes Werks ſeinen Beyträgen einverleibet im erſten Stück des erſten Bandes, S. 47, und weil er allda die Fingerſetzung beſſer vorſtellt, ſo iſt dieſe periodiſche Schrift ebenfalls hierher zu rechnen.

Mehr habe ich nicht berühren können von der Lehrart, welche auch zugleich die Lernart heiſſen kann, wenn jemand dieſes durchlieſet, und bey ſeiner eigenen Uebung ſich darnach richtet.

§. 426.

Nun wird der Scholar fragen: Was fehlt mir noch, nachdem ich alles zuvor geſagte überſtanden? Genug fehlt noch, iſt meine Antwort. Es reicht nicht hin, daß du vielleicht ſo gut ſpieleſt, als dein Meiſter; laß es auch nicht dabey bewenden, daß die Kenner ſagen, der Jünger ſey über den Meiſter [1]). Sondern ich frage: wo bleibt deine Theorie? wie ſiehet

1) Sollte ein ſolcher, welcher alſo lehret, wie bisher beſchrieben worden, nicht verdienen, daß man die Stunden ihm doppelt bezahle? Ja, wird mancher denken, wenn ich bey dieſem oder jenem groſſen Spieler Lectiones haben könnte, ſo käm es mir darauf nicht an, ich wollte alsdenn wohl 4fach bezahlen. Mein Freund! hüte dich vor Irrthum. Glaube nicht, daß alle ſtarke Spieler auch in der Lehrordnung ſtark ſind, daß ſie allzeit hinlängliche Gedult beſitzen, dem nachzuſpüren, was

het es aus um die Erkenntniß derjenigen Dinge, von welchen unſere erſten 12 Capitel gehandelt haben? Und da ich in ſolchen nur eine Luſt zum Bücher-Leſen erwecken wollen; ſo muß es auch nach und nach zu ſolchem Leſen kommen. Dieſes iſt eine Sache, ſo einen groſſen Theil unſerer Tage nöthig hat. Aber nur Ordnung gehalten, und alles angewendet, wie §. 34 und 35 geſagt worden. Doch iſt es damit noch nicht ausgerichtet. Wer ein groſſer Künſtler werden will, muß unermüdet ſpielen und nachſpüren, was ſeine Minerva vermag, anders fleißig hören, und keinen Weg nach ſtarken Spielern ſich verdrieſſen laſſen.

was dem Scholaren am dienlichſten iſt. Ich halte es vor beſſer einen ſolchen zu wehlen, welcher viel weiß, ob er ſchon kein ſtarker Spieler genennet wird, als einen groſſen Lermer, ſo weniger weiß.

Das zwanzigſte Capitel.

Von der Benennung eines Virtuoſen, und wie die Prüfung eines Tonkünſtlers anzuſtellen, welcher ſich um ein muſikaliſches Amt bewirbt.

§. 427. Von dem Namen eines Virtuoſen; §. 428, 429. Schriften von dieſer Benennung; §. 430 Urſachen, warum einige vorgezogen werden, andere aber nicht; §. 431 wie ein muſikaliſches Examen anzuſtellen; §. 432 Schriften hiervon.

§. 427.

Nur noch eine kleine Geduld wegen der muſikaliſchen Virtuoſen und derſelben Prüfung. *Virtus* [a]) wird hier vor die Stärke im Wiſſen, und vor die Geſchicklichkeit in der Ausübung der Tonkunſt genommen. Ich kann hierbey kurz ſeyn, weil oben von dem Wiſſen eines Muſikers ſchon geredet worden, welcher in der Welt etwas bedeuten will; ſ. §. 417. Man thue

a) A virilitate, oder a viribus; ſ. Fabers Wörterbuch. Daß es aber bisweilen pro fortitudine genommen wird, auch bisweilen die gemeine Benennung aller Tugenden ſey, iſt aus allen Büchern von der Sittenlehre bekannt genug.

thue den Umfang aller Studien hinzu nach Schröters Vorſtellung in Mitzlers Bibliothek V. III, P. III, S. 418 bis 426. Aber in dieſem Verſtande würden der Virtuoſen weit weniger ſeyn, als ihrer ſeyn wollen. Man pflegt alſo dieſes Wort im engern Verſtande zu nehmen, von einem, ſo dieſes oder jenes Inſtruments dem Wiſſen und Gebrauch nach vor andern mächtig iſt. Wiewohl ein guter Sänger nicht ausgeſchloſſen wird. Wenn ſie aber bey einer geſchickten Ausübung ſich auf das Wiſſen gar nicht legen, ſo ſcheint ſolcher Name eines Virtuoſen vor ſie allzuhoch.

§. 428.

Dieſe Einſchränkung iſt deſto nöthiger, weil auf vielen Inſtrumenten zugleich keiner etwas vollkommenes zu leiſten pflegt, folglich auch ſolchen Namen ſich nicht leicht erwerben kann b). Doch will ich zuvor diejenigen nennen, welche von dem Gebrauch dieſes Worts gehandelt. Unter der kleinen Anzahl der Schriften dieſes Capitels ſoll der oben geprieſene Kuhnau voran ſtehen. (ſ. §. 54.) Dieſer hat den Hochmuth mancher Halb- ja wohl kaum Viertelsgelehrten

b) Zumal bey Blasinſtrumenten verdirbt das eine den Anſatz zu dem andern. Ich habe noch keinen vollkommenen Trompeter geſehen, welcher auf der Querflöt oder Hautbois vorzüglich geweſen; und ſo mit andern.

in der Perſon des Caraffens (Theueraffens) handgreiflich und lächerlich vorgeſtellt, um ſolche zu beſſern. Und da endlich der Ausgang dieſer Erdichtung in deſſen muſikaliſchen Quackſalber dieſer iſt, daß Caraffa mit Schaden klug wird, und in den Armen eines Dorfprieſters Schutz und guten Rath ſucht und findet; ſo hat Kuhnau unter der Geſtalt eines Predigers eine Abbildung eines wahren Virtuoſen ihm zu ſeiner künftigen Beſſerung, ſo wohl des Willens als des Verſtandes, aufgeſetzt. Dieſe Abhandlung hat Werkmeiſtern ſo wohl gefallen, daß er ſie bey ſeinem muſikaliſchen Siebe (cribrum muſicum) von S. 42 bis 60, unter der Ueberſchrift hat abdrucken laſſen: **Der wahre Virtuoſe und glückſelige Muſikus Herrn Johann Kuhnauens.**

§. 429.

Hieraus wird man verſtehen, was brauchbare und unbrauchbare Virtuoſen ſind. Denn ſo werden ſie in Mattheſons Werke eingetheilt, der brauchbare Virtuoſe genannt, zu Hamburg 1720 in folio. Eigentlich waren es XII Sonate per il violino overo flauto traverſo. Aber es geht eine lange Abhandlung von der Materie vorher, welche itzo der Vorwurf meiner Feder iſt. Endlich kann man auch den kurzen Anhang oder Diſcurs von dem Triebe zur Müſik, den Virtuoſen,

ſen, u. ſ. w. nachleſen, welchen Baron Seite 198-218 ſeiner Abhandlung von der Laute beygefügt, von welchem Werkgen §. 265 geredet worden.

§. 430.

Daß es Stuffen in der nöthigen Vollkommenheit eines Tonkünſtlers gebe, iſt leicht einzuſehen; daß aber auch der eine einen Vorzug in der Geſchwindigkeit, der andere hingegen in der Manier habe, lehrt die tägliche Erfahrung [c]). Unterdeſſen liegt auch viel an der Zeit und am Glück, daß der eine einen groſſen Namen in der Welt erlangt, und der allervortreflichſte (virtuoſiſſimus) heiſſen muß, da andere, welche es eben ſo weit, auch wohl weiter gebracht, hinter der Thür bleiben. Ich will nur einige Umſtände er-

c) Beer in muſikal. Diſcurſen C. 34 beweiſet, daß die Lieblichkeit der Geſchwindigkeit vorgehe. Es iſt auch völlig richtig, wie aus dem Entzweck der Muſik erhellet. Bey der allzugroſſen Geſchwindigkeit finden nur diejenigen unter den Zuhörern einiges Vergnügen, welche ſelbſt groſſe Meiſter ſind, und die Melodie einſehen; Mittelmäßige aber, oder welche gar nicht weit kommen ſind, haben kein Vergnügen davon. Sie bewundern es nur, wie jener Bauer ſeines Predigers häufige Brocken aus fremden Sprachen; aber wem hilft ſolches etwas? Solche Künſtler ſollten ſich laſſen geſagt ſeyn, was Luther den Geiſtlichen anpreiſet, daß ſie ihre Sachen nicht eher buntkraus machen ſollen, bis ſie Gelehrten etwas vorſagen.

erzehlen, welche zu beyden Gelegenheit geben können.

Es kann jemand deswegen aller Hochachtung nach ſich ziehen, weil er bey einem groſſen Herrn in Gnaden ſteht, ob er ſchon an andern Orten gar leicht ſeinen Meiſter finden würde [d]).

Oder die Zeit macht den einen gröſſer als den andern, da ſie vielleicht einander gleich wären, wenn ſie zugleich gelebt hätten [e]).

Oder

d) Was dem Marchand begegnet, iſt uns aus §. 345 noch erinnerlich; wär er zu Paris geblieben, ſo hätte auch jeder in der Ferne ihn bewundert. Weil Fux kaiſerlicher Oberkapellmeiſter war, ſo fragte er viel nach Hamburg, wie wir aus ſeinem an Mattheſon abgelaſſenen Briefe wiſſen. Es geht mit andern Künſtlern eben alſo, daß an einem Orte einer ſeines gleichen nicht hat, und daher ſein Ruhm ſich in entfernte Oerter ausbreitet; aber ſollte er anderswo ſich zeigen, ſo würde es ſich ausweiſen, ob er Pancalus oder Battalus (ein Geſelle oder ein Meiſter) ſey.

e) Woher kommt noch jetzo der Ruhm der 7 Weiſen? es hieß mit ihnen: *inter coecos regnat luſcus.* Niemand aber wird glauben, daß ſie ſo vielwiſſend geweſen, wie Wolf, Leibnitz, Baumgarten, und andere zu unſern Zeiten, ob ſchon dadurch ihrer Ehrlichkeit nichts ſoll entzogen werden.

Oder es gerathen einige Schüler mehr durch ihre eigene gute Umſtände und Fleiß, als durch die Anführung. Wenn nun deren Mund eine Poſaune wird, welche des Lehrmeiſters Ruhm ausbreitet, ſo kann auch wohl aus einer Mücke ein Elephante werden.

Es ſtänden ſich mehr Urſachen, wenn ich mich nicht allzuſehr nach dem Ende meiner Arbeit ſehnete; daher folgen nur noch eine gute halbe Mandel Urſachen, warum ein anderer im Staube liegen, und gleichſam verſauren muß, der doch eines beſſern Glückes würdig wäre. 1) Trägt hierzu etwas bey, daß er vielleicht nicht eben diejenige Art der Tonkunſt oder des Inſtruments meiſterlich tractirt, welche ſeiner Herrſchaft angenehm. 2) Weil ſeine Herrſchaft vielleicht ſelbſt nichts von der Muſik verſteht, auch wenig auf ſolche hält, folglich er in deren Geſellſchaft an andern Orten nicht gehört, auch nicht bekannt wird. 3) Wenn andere unter deſſen Namen geſetzte Stücke unter die Leute bringen, deren Urheber er nicht iſt, und welche ſo ſchlecht ſind, daß ſeinem Ruhme dadurch etwas entgehen muß [f]). 4) Wenn er vielleicht vor Anfänger in Eil etwas aufgeſetzt, oder in ſeinen anfänglich ſchwachen Umſtänden, und ſolches hernach wider ſeinen Willen ausgebreitet wird. 5) Wenn man ihn behorchen will, und eben eine Zeit trifft, da

f) Wie oben §. 356 der Kapellmeiſter Bach hierüber klagte.

da er gar nicht aufgeräumt; oder da andere Gelegenheiten nicht verſtatten, wenigſtens nicht erfordern, ſich vorzüglich hören zu laſſen, zumal wenn man von ſolchen Horchern keine Kundſchaft hat. Ja wenn man nicht auf die Orgel ſehen kann, glaubt man bisweilen, es laſſe ſich der rechte Organiſte hören, da auch wohl ein anderer an ſeiner Stelle ſitzt. 6) Wenn man an einen fremden Ort kommt, (zum Exempel auf eine fremde Orgel) und entweder einige Zaghaftigkeit den Zufluß der ſchönſten Gedanken des Spielers verhindert, oder die Ungewohnheit auf dem Inſtrument, wie auch bisweilen eine Schwäche der Glieder macht, daß das Spielen nicht ſo ausfällt, als man es wünſcht [g]). 7) Können die Scholaren Urſache daran ſeyn. Dieſe ſind bisweilen von Natur übel aufgelegt zur Muſik, oder ſind träger Art, oder können wegen mehrerley Verrichtungen das Präpariren und Repetiren nicht recht abwarten. Ja ich kenne einige, welche nimmer zur Uebung auf die Orgel zu bringen; da

g) Wenn ein Flötraverſiſte irgends wohin gehet, ſo nimmt er ſein Inſtrument mit. Mancher Violiniſt greift an einem fremden Orte keine Geige an, wenn er die Seinige nicht hat, und wenn man ihn noch ſo ſehr flattiret; warum? er denkt, es möchte nicht ſo gut gerathen aus Ungewohnheit des Inſtruments. Und es iſt gewiß ein gröſſerer Unterſchied unter dieſer oder einer andern Orgel, als unter zweyerley Violinen. Sollte dieſes den Spieler nicht hindern?

da doch auf dem Clavichord die Organiſten zwar geſäet werden, aber nimmermehr zum Wachsthum oder zur Reiſe kommen, eben ſo wenig, als ein Korn auf dem dürren Felde gedeyen kann. Wenn nun gleich ein Künſtler Exempel die Menge derer zehlen kann, welche durch ihn etwas rechts begriffen; ſo wird doch darauf nicht ſo wohl geſehen; ſondern ein ſolcher Ungerathener, macht alle deſſen Ruhm zu nichte, welches ſehr unbillig iſt. Noch mehr. Mancher hält eine Zeitlang die Lehre aus, und wenn er (wie §. 417 gedacht) anfänglich nicht geſchwinde fortzurücken ſcheint, denkt er, es ſey die Anweiſung nicht gut. Kurz, er ändert, und bey einem andern, wird er in kurzer Zeit ſo ſtark, daß andere, ja er ſelbſt, ſich wundern müſſen. Aber mein lieber Muſophilus! bedenkſt du nicht, daß viel Zeit anfänglich auf die Grundlage und vielerley Vorbereitungen zu wenden war? und daß, wenn ſolche zum Stande gebracht iſt, es nicht ſchwer war darauf zu bauen? und wenn du beſtändig geblieben, der erſtere Lehrmeiſter es eben ſo weit, und wohl weiter in einer vielleicht noch kürzern Zeit würde gebracht haben [h])? 8) Endlich werden auch die Urtheile

h) Ich will nicht gedenken, daß ein fauler Schüler auch oft verdrießliche Lehrer macht. Lächerlich iſt es, wenn nach hieſiger üblen Gewohnheit wöchentlich etwa 2 Stunden Lectiones auf dem Clavier genommen werden, und unterdeſſen macht ſich der Scholar anderwärts zu ſchaffen, oder wird zu häuslichen Verrichtungen gebraucht. Er kommt in langer Zeit in ſeiner Kunſt nicht weit.

Urtheile von der Geſchicklichkeit der Scholaren oft nur auf das äuſſerliche gegründet, da der eine wegen der beſondern Stärke und Länge der Finger etwas möglich macht, ſo der andere nicht vermag; hingegen hat vielleicht dieſer mehr Wiſſenſchaft von ſeiner Kunſt, welche aber nicht ſo in die Sinnen fällt.

§. 431.

Endlich muß noch etwas von der Prüfung eines Candidaten in der Tonkunſt geſagt werden, wenn derſelbige zu einer Bedienung gelangen ſoll. Es wird dieſes billig den Organiſten, Cantoren und andern Directoren der Muſik aufgetragen; wobey jederzeit das Augenmerk darauf zu richten, was derſelbige in ſeinem Amte vor Verrichtungen abzuwarten hat; und wenn er ſolches zu leiſten im Stande iſt, kann man mit ihm zufrieden ſeyn. Zum Exempel wenn ein bloſſer Choraliſt zu examiniren wäre, wie man ſolche Organiſten und Cantores hat; ſo iſt es ja freylich ſchön, wenn er auch die Figuralmuſik verſteht, und im Fall der Noth einen andern unterſtützen kann. Aber deswegen wäre er doch nicht abzuweiſen, wenn ihm das letztere fehlt. Weiter iſt zu bedenken, was für Künſte jemand an dem Orte wird anbringen können. Denn gleichwie ein Cantor in der Stadt ſein Latein und Griechiſch wegen der Schule zu wiſſen nöthig hat, einer aber auf dem Dorfe nicht; alſo muß auch der Unterſchied in der Muſik gelten.

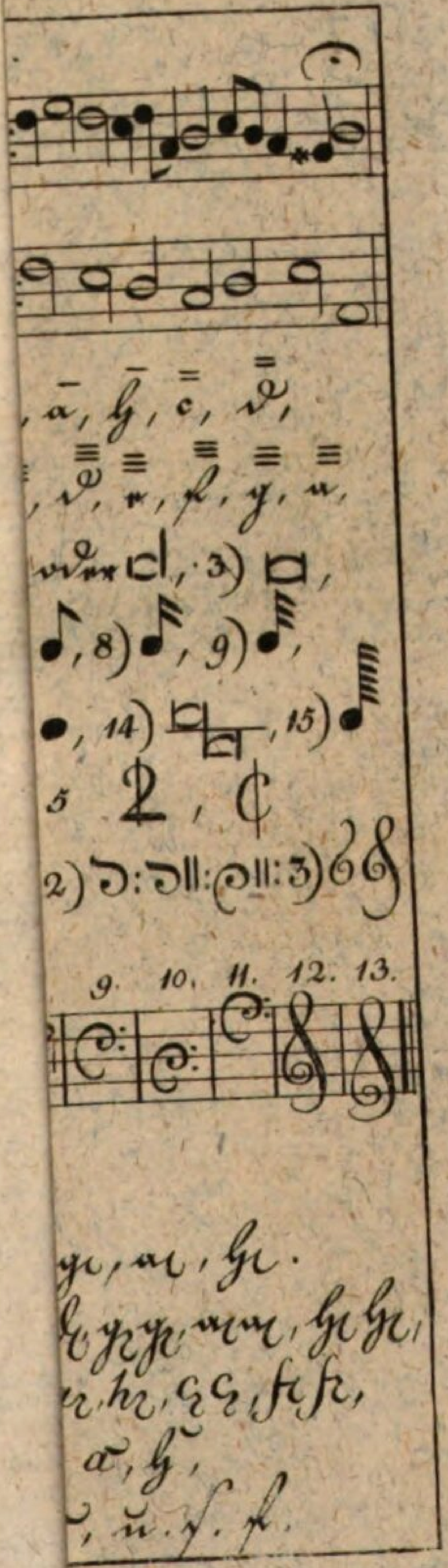
ten. Nicht zu gedenken, daß auch die Einnahme bey der Bedienung mit in Betrachtung kommen müſſe. Wie kann ich von jemanden mit Fug verlangen, daß er alle Orgelkünſte ſoll gelernt haben, da er doch nicht ſo viel Einnahme bey ſeiner Bedienung haben wird, daß er in der theuren Zeit ein Malter Korn bezahlen kann [i])? Wollte man ſagen: Er muß doch mehr können, daß er ein andermal beſſer ankommen kann; ſo antworte ich, daß dieſes vielmehr bey dem Candidaten ein Trieb ſeyn müſſe, mehr zu lernen, als eine Urſache ihn abzuweiſen. Ich nehme den Fall aus, daß bisweilen einiger Umſtände wegen die Republik verbunden ſcheinet, die Geſchicklichkeit vorzuziehen, um andere zu gleichem Fleiß aufzumuntern. Es wird aber ein jeder Examinator ſelbſt einſehen, daß ordentlicher Weiſe ein Organiſt in der Stadt und auf dem Lande zu examiniren ſey 1) im Choralſpielen, wozu auch die Vorſpiele gehören; 2) im Generalbaß mit und ohne Zahlen, im gemeinen Baßzeichen, und nach der Transpoſition; 3) in der Fertigkeit bey Handſachen; 4) ſonderlich in der Fantaſie, da man bey wichtigen Bedienungen die Ausführungen der Fugenſätze, Concerten und dergleichen auch nicht zu vergeſſen hat. Aber bey jedem Theile muß auch die Theorie mit unterſucht werden.

§. 432.

i) Und das iſt doch unter den 22 Stücken, welche Luther unter dem täglichen Brod begreift, nur eins, wo bleiben die übrigen 21?

§. 432.

Hierbey muß man die durch Furcht gewirkten Fehler von den Vergehungen der Dummheit wohl unterſcheiden, wie denn viele lächerliche Begebenheiten der Gelehrteſten als Wirkungen der Blödigkeit, wenn es der Raum litte angeführt, werden könnten. Allein ich überlaſſe das übrige dem Nachdenken, und der Gewohnheit jedes Orts, und führe nur noch einige Stellen an, wo von dergleichen Prüfung etwas geleſen wird. Ede wollte Baccalaureus in der Muſik werden; Charde aber Profeſſor der Muſik; und Beyde mußten ſich wie Walther erzehlt, examiniren laſſen. Wie ein Organiſt zu examiniren, zeiget auch Werkmeiſter S. 76 und folgg. ſeiner Orgelprobe, wie auch in der Beſchreibung der grüningiſchen Orgel; welcher auch nach der Erkenntniß des Orgelbauens ſich zu erkundigen, verlangt; und das von Rechtswegen. Sonderlich hat eine leſenswürdige Prüfung eines Organiſtens Mattheſon der groſſen Organiſtenprobe einverleibet, von §. 58 der Vorbereitung bis §. 65. Aus deſſen vollkommenen Kapellmeiſters 25ſten Capitel des 3ten Theils gehört vieles hierher, ſonderlich §. 34, da er keinen anzunehmen verlangt, der zumal in Ausführung einer Fuge nicht ſein Schulrecht abgeleget.


3)
8) 9)
14) 15)
5
2) 3)
9. 10. 11. 12. 13.

BIBLIOTHEK

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Adlung, Jakob,

Jacob Adlungs Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit worinn von der Theorie und Praxis der Alten und Neuen Musik, von den musikalischen Instrumenten, besonders der Orgel, Nachricht gegeben, und die in jedes Fach gehörigen Bücher bekannt gemacht werden

Dresden u.a. 1783

Mus.th. 23
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598120-2
VD18 14788764-001